LES ARTISTES CÉLÈBRES

*CHAMPFLEURY*

# LA TOUR

LES

# ARTISTES CÉLÈBRES

---

# LA TOUR

PAR


## CHAMPFLEURY

*Conservateur du Musée de la Manufacture nationale de Sèvres.*






LIBRAIRIE DE L'ART

PARIS

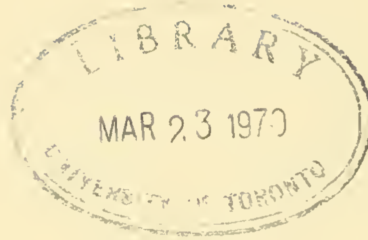
J. ROUAM, EDITEUR

29, Cité d'Antin.

LONDRES

GILBERT WOOD & C°

175, Strand.


LIBRARY
MAR 23 1970
UNIVERSITY OF TORONTO

# LA TOUR

## CHAPITRE PREMIER

### Introduction.

Si nous sommes entraînés actuellement vers le XVIII[e] siècle, et quoiqu'aux yeux des esprits graves cette époque paraisse quelque peu surfaite dans ses galanteries et ses frivolités apparentes, il faut se dire qu'une loi héréditaire de consanguinité nous gouverne et nous pousse à notre insu à étudier ce temps. Un homme, dont la cinquantaine a sonné en 1885, a peut-être connu son grand-père qui vivait sous Louis XV ; il a pu entendre de ses aïeux le récit des événements qui se sont produits depuis 1750. C'est à partir de cette date tout un monde nouveau dont nous avons une tradition bien claire, une nette image, malgré les troubles au travers desquels ont passé nos pères. Les préjugés abattus, les abus détruits, les opprimés défendus, les droits de l'homme réclamés, autant de conquêtes léguées par nos aïeux et qui font que leur image nous est chère. On veut voir de près l'attitude, la physionomie, le rôle de nos pères dans ces époques ; aussi les récits des historiens retraçant à grands traits ces périodes ne nous satisfont qu'incomplètement. D'où le succès des esprits mesurés qui ont projeté une vive lumière sur un règne, sur les groupes d'hommes qui en furent la gloire. Plus patients encore sont les écrivains voués à la monographie d'un personnage en vue, qui le poursuivent dans ses qualités, ses passions, sans craindre d'atténuer l'homme par l'étalage de ses grands et de ses petits côtés ; d'autres encore plus précis s'attachent à recueillir des documents positifs et les présentent dans leur sécheresse, sans vouloir les enjoliver ni les relier par un fil.

La matière semble épuisée. Point. On demande à l'art des renseignements et cet élément, dont ne se préoccupaient pas les historiens du passé, fournit dans la même proportion des points de détail sur un

règne, l'histoire d'un peintre plutôt qu'une histoire des peintres, et c'est ainsi que l'époque actuelle a recueilli nombre de documents dans l'amas desquels un esprit judicieux n'a qu'à faire un choix.

Entre tous les maîtres du XVIIIe siècle, La Tour est particulièrement intéressant en raison des nombreux personnages en vue dont il a reproduit les traits. La Tour a peint les souverains, les financiers, les philosophes de son temps ; il s'est plu surtout à représenter les femmes de la cour, de la bourgeoisie, les femmes de théâtre sous Louis XV, et par là ses crayons sont restés infiniment précieux, l'élément féminin jouant un grand rôle même en histoire.

J'avouerai pourtant que La Tour n'est entré qu'incidemment dans mes études. Ma nature me poussait vers des classes plus humbles, moins en lumière ; mais un regard d'adieu vers ma province me fit recueillir des documents sur La Tour, faisant pendant en quelque sorte à ceux que patiemment j'avais amassés sur des maîtres moins mondains, les frères Le Nain. En étudiant le sol mi-picard, mi-champenois de cette Ile-de-France qui leur donna naissance, il eût été aussi difficile de dire comment les Le Nain nés à Laon, un siècle avant La Tour né à Saint-Quentin, à dix lieues du chef-lieu, avaient pu subir la même influence de terroir, que de chercher comment La Fontaine pouvait être compatriote de Saint-Just ; je laisse aux théoriciens qui bâtissent des systèmes sur l'influence des milieux le soin d'expliquer ces dissemblances de nature et, sans m'attarder, j'entre dans la biographie de La Tour, facilitée aujourd'hui par de nombreuses recherches et de nouveaux documents.

# CHAPITRE II

## La jeunesse de La Tour.

Maurice-Quentin de La Tour naquit à Saint-Quentin, le 5 septembre 1704. Son père, originaire de Laon, était attaché en qualité de chantre au chapitre royal de la collégiale. Il est à croire que ce poste lui permit de faire donner à peu de frais une certaine instruction à ses trois fils : l'aîné entra dans les finances ; le second se destina à la peinture et le troisième s'engagea dans l'armée.

Les études de La Tour au collège ne devaient pas être poussées très loin ; il avait déjà l'amour du crayon plus que du latin ; il est présumable que son père ne contraria pas sa vocation naissante et que le fils put satisfaire son goût pour le dessin en prenant des leçons d'un professeur de la ville.

Un de ses biographes, le chevalier Bucelly d'Estrées, qui resta l'ami du peintre jusque dans sa vieillesse, a tracé un portrait de La Tour qui peut, sauf quelques détails, être applicable au jeune homme à cette époque.

« Maurice était en apparence d'une complexion faible ; cinq pieds deux pouces étaient sa taille. Bien pris dans toute sa personne, il avait la démarche prompte et décidée ; il portait la tête haute. Son œil était vif, plein de feu, l'ovale de sa figure bien pris, les lèvres minces ; très recherché dans ses habits, il était d'une propreté exquise. »

Sur la jeunesse de La Tour on manquait de détails jusqu'ici et on serait réduit aux conjectures si un magistrat ami des lettres, M. Charles Desmaze, n'avait découvert, dans les archives de la Prévôté foraine de Laon [1], une sentence du 3 novembre 1723 contre une pauvre fille qui

1. M. Desmaze a donné successivement trois études sur La Tour. C'est la dernière surtout, *le Reliquaire de M. Q. de La Tour, peintre du roi Louis XV* (Paris, Leroux, 1874. In-18 de 84 pages), que tous ceux qui voudront à l'avenir traiter du pastelliste devront consulter pour l'ensemble des documents et des correspondances ; je m'en suis servi de mon mieux pour éclairer la physionomie du maître, mais je tenais à déclarer, au début de ces études, combien m'avaient été utiles les recherches de M. Charles Desmaze.

avait accouché d'un enfant mort-né sans avoir au préalable déclaré sa grossesse. Les lois de l'époque étaient sévères pour ces sortes de délits. La fille séduite s'en tira toutefois par une amende de trois livres, applicable aux pauvres de la ville. Les juges tinrent compte des circonstances qui amnistiaient jusqu'à un certain point Anne Bougier; sa « faute » devait être attribuée « au nommé Quentin La Tour, garçon de dix-neuf ans, peintre de son métier, demeurant à Saint-Quentin, son cousin germain ».

Anne Bougier, un peu plus âgée que La Tour, était une petite couturière, n'ayant, suivant l'acte d'accusation, « d'autre métier que tricoter des bas ». Sa situation devait être modeste, à en juger par la profession de ses parents; son père était chantre à l'église de Sens, son grand-père maître maçon à Laon.

La mère et la fille ayant quitté La Fère pour s'établir à Saint-Quentin en 1722, ce fut dans cette ville que des relations s'établirent entre Anne et Maurice, relations qui amenèrent la grossesse de l'ouvrière. Ce qui se passe en pareil cas est une vieille histoire, toujours la même. Sans doute, pour ne pas compromettre la réputation des La Tour de Saint-Quentin, la mère d'Anne Bougier quitta précipitamment la ville et emmena sa fille faire ses couches à Laon.

Cette séduction, à laquelle se laisse aller plus d'un jeune homme au début de la vie, on ne la mentionnerait pas avec tant de détails dans la biographie d'un peintre, si les biographes de La Tour, même Mariette, son contemporain, n'avaient affirmé que La Tour était arrivé à Paris à l'âge de quinze ans. Il faut reporter à quatre ou cinq ans plus tard, à la fin de 1723, les débuts de La Tour dans la peinture, son entrée dans l'atelier d'un maître.

A la suite de ce scandale, peut-être La Tour quitta-t-il précipitamment Saint-Quentin pour se réfugier à Reims, à Cambray, ainsi que le disent ses biographes.

Il est acquis que la condamnation d'Anne Bougier avait fait du bruit dans le pays et que La Tour, avant de devenir peintre célèbre, laissait une réputation de séducteur. D'où l'anecdote galante rapportée par le chevalier d'Estrées : La Tour fait la cour à une marchande de Cambray; le cœur de la petite bourgeoise semble se laisser aller; mais comme un mari jaloux ferme soigneusement les portes de la maison, le peintre est avisé qu'un panier, accroché à une corde le soir, lui permettra de se hisser



MAURICE-QUENTIN DE LA TOUR.

Fac-similé d'une gravure de Schmidt, en 1772.

jusqu'à la fenêtre de la dame. On devine le reste. La vertueuse bourgeoise, d'accord avec son mari, a machiné cette comédie, et La Tour reste morfondu toute la nuit dans son panier. Le lendemain, jour de marché, tous les Cambraisiens viennent se gausser du galant morfondu.

Le malheur est que cette aventure date de loin, qu'on la retrouve dans divers fabliaux, notamment dans *le Chevalier à la Corbeille* [1] ; mais la province, qui aime ces sortes de gausseries, les applique volontiers à un des siens, alors surtout qu'il est arrivé à la réputation. Une semblable légende devient la caractéristique d'un homme célèbre. La Tour, le Parisien à bonnes fortunes, a débuté à Cambray par être victime de son trop d'ardeur de jeunesse; l'historiette prend de si longues racines que le chevalier Bucelly d'Estrées la regarde comme un article de foi et sourit dans sa vieillesse en relatant la malencontreuse prouesse de son ami.

A en croire un autre Saint-Quentinois, La Tour serait parti de Cambray pour l'Angleterre.

« A Londres, dit le chanoine Duplaquet qui prononça à Saint-Quentin un éloge historique de La Tour en 1789, il fait marcher de front avec la pratique de son art l'étude des lettres, celle de la nature, de l'homme moral, de l'homme civil, de l'homme politique. »

On voit que la notice est de 1789 : La Tour, peintre-philosophe tout jeune, n'entre-t-il pas un peu trop facilement dans « la pénétration de l'homme civil, de l'homme politique » ?

Sur le voyage de La Tour à Londres, sur sa durée, on reste fort embarrassé et ce n'est point par minutie qu'on insiste sur ce séjour à l'étranger [2]. C'est dans la jeunesse que les yeux d'un artiste voient net : les images y entrent en s'y décalquant profondément. La Tour dut être frappé par les nombreux portraits laissés à Londres en 1632 par Van Dyck, qui avait dépouillé tout ce qui pouvait rester de flamand

1. Voir Francisque Michel, *Gauthier d'Aupais*, d'après un manuscrit du Musée britannique.

2. Il y aurait bien encore à parler d'un voyage que fit plus tard La Tour en Hollande, en 1766; mais il eut peu d'influence sur son talent de portraitiste. On ne mentionne ici ce séjour à Amsterdam que comme jalon dans la série de documents à retrouver pour compléter autant que possible la vie et l'œuvre de La Tour. Voir à ce sujet l'intéressante brochure de MM. Jules Guiffrey et Maurice Tourneux : *Correspondance inédite de Maurice-Quentin de La Tour, suivie de documents nouveaux*. Paris, Charavay, 1886. In-8° de 42 pages.

en lui pour s'anglicaniser et devenir le peintre des grands seigneurs à la mode. Plus tard, vers 1660, un Hollandais, Peter Lely, autre disciple du maître, peignit des centaines de portraits « de ladies spirituelles et galantes [1] » qui influencèrent certainement La Tour.

On ne naît pas tout d'un coup portraitiste sans avoir vu et comparé le mérite de ses devanciers, de ses contemporains. Le terrain anglais était fertile en enseignements pour un peintre. Desportes était venu à Londres en 1712, Watteau en 1720; d'autres artistes français les suivirent. Toutes ces œuvres frappèrent certainement La Tour.

Cependant on pourrait placer avant le voyage à Londres de La Tour une leçon tant soit peu rude qu'il reçut du peintre Boulogne. La Tour avait fait le portrait de la belle-fille du vieux peintre. « Boulogne voulut connaître le jeune homme. On le lui présenta ; il le traîne par le collet de son habit, vis-à-vis du portrait, en lui disant : « Regarde, mal-« heureux, si tu es digne du don que t'a fait la nature; va-t'en dessiner « si tu veux devenir un homme. »

C'est à Mlle Fel, maîtresse du peintre, qu'on doit cette anecdote que lui avait contée son ami. La leçon était dure, mais salutaire; elle porta plus que l'enseignement qu'avait reçu La Tour dans l'atelier de Du Pouche, son premier maître à Paris [2].

1. Bürger, *École anglaise,* dans l'*Histoire des peintres*, de Charles Blanc.

2. Le testament de Jean-François de La Tour, frère du peintre, mentionne un portrait au pastel avec la désignation : « Du Pouche, maître de dessin de mon frère. »

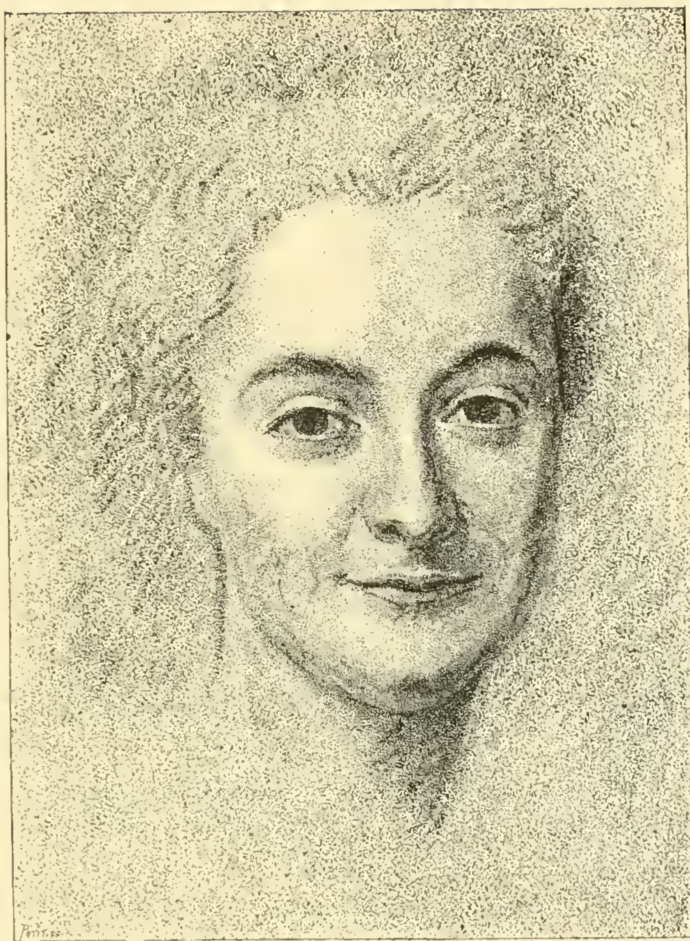
## CHAPITRE III

L'art des crayons de couleur avant La Tour.

Sans vouloir donner un historique de l'art du pastel, non plus qu'un aperçu biographique des peintres qui employèrent ce procédé avant La Tour, encore faut-il établir la filiation qui facilita sa tâche; il serait injuste de parler du maître sans tenir compte des travaux de ses devanciers. En ce sens, Daniel Dumoustier et Lagneau, quoiqu'ils ne soient pas des pastellistes proprement dits, n'en ont pas moins, par leurs crayons de couleur, sincères et robustes, préparé la voie aux dessinateurs qui suivirent. Il n'est pas de collection de dessins qui ne montre en première ligne, comme au musée du Louvre, les traits de personnages de cour de Henri IV et de Louis XIII, ainsi que les physionomies bourgeoises de la même époque qui forment plus particulièrement le lot de Lagneau. La gravité des figures, particulière à ces règnes, la franchise et la bonhomie parlantes des modèles s'accommodaient de la simplicité de touche de peintres qui, sous le coup de l'enseignement des vieux maîtres, ne trichaient pas avec leurs crayons.

Sous Louis XIV, Le Brun et Largillière ne dédaignèrent pas le pastel, plus expéditif que la peinture; Vivien en fit une spécialité, car il exposait dix-huit pastels au Salon de 1704. De même Robert Nanteuil, le célèbre graveur, crayonnait d'après nature les grands personnages de la cour avant de les traduire sur le cuivre.

A cet art du crayon peut se rattacher encore Watteau par ses élégants dessins à la sanguine. Mais le véritable pastel, tel que nous comprenons le mot aujourd'hui, vint d'Italie, apporté à Paris en 1720 par la Vénitienne Rosalba Carriera. Ses aimables crayonnages troublèrent toutes les têtes des femmes. On sortait de la vieillesse de Louis XIV, de l'austérité quelque peu prude de M$^{me}$ de Maintenon; la jeunesse était fatiguée de ces Madame Pernelle, coiffées de revêches et altières fontanges. Une réaction galante devait se produire sous la Régence, avec un prince qui ne demandait qu'à humaniser les belles. La cour



PASTEL DE LA TOUR.

Appartenant à Mme Becq de Fouquières — Fac-similé d'une eau-forte de M. Alph. Leroy.

accueillait volontiers les beautés aimables et faciles; Mme de Parabère, Mme de Prie donnaient le ton et ouvraient à deux battants les portes à la galanterie, qui allait faire irruption sous Louis XV.

La Rosalba fit merveille à Paris; les femmes se disputaient l'honneur de se faire inscrire en tête de sa liste de modèles. Ces tendres crayons arrivaient à leur heure et offraient un tel charme que les regardeurs de près ne s'inquiétaient pas plus qu'il ne convenait de la construction des têtes non plus que du modelé des traits. Des crayons si délicats séduisirent jusqu'aux membres de l'Académie de peinture ; peu de temps après l'arrivée de la Rosalba à Paris, elle était reçue à l'unanimité de l'Académie.

Divers peintres essayèrent de ce moyen si goûté, Charles Coypel entre autres; mais la Rosalba, si elle livrait les secrets matériels de son crayonnage, ne pouvait communiquer son essence féminine et vénitienne, sa saveur étrangère, cet aimable frottis de décadence qui répondait à la décadence des peintres du règne de Louis XV.

La Tour, encore jeune, vit certainement les peintures en pastel de la Rosalba ; il put constater son succès à la cour et à la ville. A dix-sept ans de là, mûri par l'étude, il exposait au Salon de 1737 ses premières poussières de couleur, en apportant dans ses portraits un dessin plus viril et plus serré que celui de la Rosalba.

Dès lors le pastel eut sa place marquée dans l'échelle des arts. Les émules ne manquaient pas : Perronneau, Liotard de Genève, Lundberg le Suédois. Des peintres tels que Chardin, Boucher, Fragonard, employèrent le procédé, plutôt pour s'en rendre compte que pour le pratiquer habituellement. Ducreux, Drouais, Mme Roslin, Mme Guyard, allèrent demander des conseils à La Tour; plus tard, Prudhon et Mme Le Brun suivirent le sentier tracé par le maître.

Et aujourd'hui, de jeunes artistes prouvent aux expositions que ce fragile procédé, que n'a pas dédaigné Eugène Delacroix, a sa durée. C'est qu'il n'existe pas de petits moyens en art, et qu'un homme de talent met sa griffe à tout ce qu'il touche.

Mais, avant de donner une idée des travaux de La Tour et de leur action sur l'opinion, il faut interroger l'écho qu'ils trouvaient dans l'esprit de quelques hommes considérables de l'époque.

## CHAPITRE IV

### La Tour peint par Diderot.

Ce fut en 1737 que La Tour exposa pour la première fois en public; pendant trente-sept ans, c'est-à-dire jusqu'en 1773, il envoya aux divers Salons cent cinquante pastels environ. La nomenclature de ce gros travail serait d'autant plus intéressante que tous les modèles étaient des personnages en vue; aussi en ai-je dressé un catalogue aussi complet que possible, mais ces recherches feraient longueur dans la biographie du maître et on les trouvera en appendice à la fin de cette étude.

Les Salons de peinture, dans la première moitié du XVIIIe siècle, n'offraient pas le caractère d'engouement quelque peu banal de l'époque actuelle; on ne parlait pas alors d'*art* avec tant de complaisance qu'aujourd'hui. Les peintres faisaient honnêtement leur besogne, sans croire que l'*art* était la cinquième roue du char de l'État. M. de Marigny remplissait courtoisement ses fonctions de surintendant; les ministres s'en rapportaient à sa compétence.

La critique peu développée était insuffisante pour attirer la foule dans les galeries du Louvre; les exposants envoyaient tout au plus trois ou quatre cents toiles et sculptures, ce qui ne ressemblait en rien au déluge de nos foires aux tableaux annuelles.

Une polémique discrète, contenue dans quelques numéros du *Mercure de France* et d'autres Revues d'une mince portée, s'attachait seulement aux principales toiles exposées, et les artistes alors ne se doutaient guère que leurs petits-fils mettraient plus tard en branle, pour le moindre de leurs produits, tout un monde de poètes, d'esprits philosophiques, obligés de gagner leur vie en tournant la roue du journalisme.

Un homme hardi, prime-sautier, aventureux, qu'on peut appeler un touche-à-tout de génie, ouvrit résolument la tranchée. La franchise de sa nature fut activée surtout par le caractère quasi-confidentiel de la Correspondance que Diderot, incité par Grimm, envoyait à un prince allemand, désireux d'être renseigné sur le mouvement littéraire et artistique qui se produisait en France.

Trois peintres alors se partageaient la faveur du public à divers degrés : Chardin, Greuze et La Tour; celui qui attira le plus vivement l'attention du philosophe fut La Tour, esprit tourmenté, qui n'était pas sans rapport avec quelques-uns des personnages bizarres dont Diderot se plaisait à reproduire les paradoxes.

Le morceau qui suit est d'autant plus précieux qu'à travers les développements esthétiques particuliers au philosophe, on sent les idées de La Tour en matière de portraits :

De La Tour travaillait, je me reposais; en me reposant je l'interrogeais, et il me répondait. Je lui demandai pourquoi dans un morceau aussi parfait que la *Petite fille au chien noir* de Greuze, où l'on voyait le talent difficile des chairs porté au suprême degré, l'artiste n'avait pas su faire du linge; car le bout de chemise qui couvre un des bras de la figure est un morceau de pierre sillonné en forme de plis. — L'origine de ce défaut, me dit-il, l'est aussi d'une infinité d'autres plus essentiels. Cela vient de ce qu'on prêche de trop bonne heure aux enfants d'embellir la nature, au lieu de la rendre scrupuleusement. Ils se livrent à ce prétendu embellissement avant de savoir ce que c'est; en sorte que quand il s'agit d'imiter servilement, comme il faut s'y résoudre dans ces petites choses, ils ne savent plus où ils en sont.

Je voulais savoir ce qu'il entendait, lui, par *embellissement*, et j'eus la satisfaction de voir qu'un homme qui avait vaincu une nature ingrate qui s'opposait à ses progrès, et qui n'avait excellé qu'à force de travail et de réflexion, était précisément dans les mêmes idées que moi.

— Les professeurs de notre école, me dit-il, font deux fautes graves : la première, c'est de parler trop tôt aux enfants de ce principe; la seconde, c'est de le leur proposer sans y attacher aucune idée. D'où il arrive qu'entre les enfants, les uns s'assujettissent en esclaves aux proportions de l'antique, à la règle et au compas, d'où ils ne se tirent plus et sont à jamais faux et froids, et que les autres s'abandonnent à un libertinage d'imagination qui les jette dans le faux et le maniéré, d'où ils ne se tirent pas davantage.

— Voici donc ce que j'entends, continua-t-il, par embellir la nature. Il n'y a dans la nature, ni par conséquent dans l'art, aucun être oisif. Mais tout être a dû souffrir plus ou moins de la fatigue de son état. Il en porte une empreinte plus ou moins marquée. Le premier point est de bien saisir cette empreinte, en sorte que s'il s'agit de peindre un roi, un général d'armée, un ministre, un magistrat, un prêtre, un philosophe, un porte-faix, ces personnages soient le plus de leur condition qu'il est possible; mais comme toute altération d'une partie a plus ou moins d'influence sur les autres, le second point est de donner à chacun la juste portion d'altération qui lui convient, en sorte que le roi, le magistrat, le prêtre, ne soient pas seulement roi, magistrat, prêtre de la tête ou du caractère, mais soient de leur état depuis la tête jusqu'aux pieds!

Ajoutez à cette étude longue, pénible, difficile, à ce goût qui n'est pas si déterminé qu'il ne laisse à la fantaisie de l'artiste une assez grande marge, un peu d'exagération, assez pour que la scène et les personnages qui la composent soient merveilleux, et l'on dit de vos figures comme de celles de Raphael, que, quoiqu'elles n'existent peut-être nulle part, il semble pourtant qu'on les ait toujours vues.

Combien sont accentuées par la touche ardente de Diderot les idées sur l'art de La Tour que ses quelques lettres nous montreront si confuses! L'esthéticien ajoute :

La Tour me confia que la fureur d'embellir et d'exagérer la nature s'affaiblissait à mesure qu'on acquérait plus d'expérience et d'habileté, et qu'il venait un temps où on la trouvait si belle, si une, si liée même dans ses défauts, qu'on penchait à la rendre telle qu'on la voyait : penchant dont on n'était détourné que par l'habitude contraire et par l'extrême difficulté qu'on trouvait à être assez vrai pour plaire en suivant cette route.....

Mais venons aux morceaux de cet artiste. Savez-vous ce que c'était? Quatre chefs-d'œuvre renfermés dans un châssis de sapin, quatre portraits. Ah! mon ami, quels portraits, mais surtout celui d'un abbé! C'était une vérité et une simplicité dont je ne crois pas avoir encore vu d'exemples; pas l'ombre de manière, la nature toute pure et sans art, nulle prétention dans la touche, nulle affectation de contraste dans la couleur, nulle gêne dans la position. C'est devant ce morceau de toile grand comme la main que l'homme instruit qui réfléchissait, s'écriait : Que la peinture est un art difficile!... Et que l'homme instruit qui n'y pensait pas, s'écriait : Oh! que cela est beau!

C'est évidemment pour faire acte de suzeraineté que La Tour avait exposé ces têtes; c'était pour nous montrer l'énorme distance de l'excellent au bien, et il est sûr qu'au sortir du coin où on l'avait relégué, il était difficile de regarder d'autres ouvrages du même genre.

Une leçon pour la critique d'art moderne qu'un tel morceau! En 1767 Diderot écrit :

C'est donc un grand mérite aux portraits de La Tour de ressembler, mais ce n'est ni leur principal, ni leur seul mérite. Toutes les parties de la peinture y sont encore. Le savant, l'ignorant les admirent sans avoir jamais vu les personnes; c'est que la chair et la vie y sont; mais pourquoi juge-t-on que ce sont des portraits, et cela sans s'y méprendre? Quelle différence y a-t-il entre une tête de fantaisie et une tête réelle? Comment dit-on d'une tête réelle qu'elle est bien dessinée, tandis qu'un des coins de la bouche relève, tandis que l'autre tombe; qu'un des yeux est plus petit et plus bas que l'autre; et que toutes les règles conventionnelles du dessin y sont enfreintes dans la

position, les longueurs, la forme et la proportion des parties? Dans les ouvrages de La Tour, c'est la nature même, c'est le système de ses incorrections, telles qu'on les y voit tous les jours. Ce n'est pas de la poésie, ce n'est que de la peinture.

De l'œuvre Diderot passe à l'ouvrier.

J'ai vu peindre La Tour; il est tranquille et froid, il ne se tourmente point; il ne souffre point; il ne halète point; il ne fait aucune de ces contorsions du modeleur enthousiaste sur le visage duquel on voit se succéder les orages qu'il se propose de rendre, et qui semblent passer de son âme sur son front, et de son front sur la terre ou sur la toile. Il n'imite point les gestes du furieux; il n'a point le sourcil relevé de l'homme qui dédaigne, le regard de la femme qui s'attendrit; il ne s'extasie point; il ne sourit point à son travail; il reste froid : cependant son imitation est chaude. Obtiendrait-on d'une étude opiniâtre et longue le mérite de La Tour? Ce peintre n'a jamais rien produit de verve; il a le génie du technique; c'est un machiniste merveilleux. Quand je dis de La Tour qu'il est machiniste, c'est comme je le dis de Vaucanson, et non comme je le dirais de Rubens. Voilà ma pensée pour le moment, sauf à revenir de mon erreur si c'en est une.

Il semblerait, d'après ces passages, que seuls la volonté et le travail avaient fait progresser La Tour dans son art. « *C'est un machiniste merveilleux* », dit Diderot. Ici je ne suis pas tout à fait de l'avis du philosophe qui ne rend pas le peintre tel que je le vois : nerveux, irritable, moqueur, taquin, bon, arrogant, modeste, impressionnable, fantasque à l'excès, enfin avec les mille défauts qui ne sont pas donnés par l'art, qui poussent au contraire un homme à faire de l'art. Un homme n'est pas né pour devenir artiste, poète, musicien, grand comédien; mais c'est un être rangé, dont la vie de demain ressemble à la vie d'hier, qui vit tranquillement en ménage. Par circonstance, il est arrivé que cet homme s'est jeté dans l'art; peut-être y voit-il un chemin plus facile de faire fortune que dans l'industrie. Un tel peintre de portraits, à force de travail sans doute, arrivera à une certaine exécution honnête et propre; il a tellement envie de s'enrichir qu'il en devient presque intelligent. Il saisit le côté faible des gens qui veulent être vus beaux quand ils sont laids, jeunes quand ils sont vieux, sans rides alors qu'elles commencent à s'emparer du visage d'une coquette. Joignez à un pareil pinceau menteur des manières polies qui ne se ressentent pas du sans gêne de l'atelier, une toilette à la mode telle que le

maître de la maison en porte, une conversation insignifiante et doucereuse, voilà le peintre de portraits favori, l'homme patient qui n'était pas doué, voilà celui qui marchera à grands pas à la fortune et atteindra, à l'aide des riches, une grande réputation de son vivant. Mais La Tour n'était pas ainsi ; après les éloges que Diderot lui a donnés, il n'est pas possible d'admettre un moment son *machiniste merveilleux*. L'homme qui raisonne avec cette intelligence de l'art que Diderot a traduite à la suite d'une conversation, cet homme n'est pas un *machiniste*.

D'ailleurs il faut prendre garde à cette *froideur*, à cette prétendue *tranquillité* de La Tour pendant son travail; le philosophe a pu se tromper, entraîné par le *dada* favori qu'il développera plus tard avec complaisance dans le *Paradoxe sur le comédien*. Diderot veut que le grand comédien soit un être froid qui calcule tous ses effets d'avance et les reproduit chaque soir avec symétrie, sans les varier. C'est un *paradoxe*, un vrai paradoxe. Pour moi, La Tour était préoccupé avant et pendant son travail (les biographes le disent), l'esprit inquiet, mécontent de son œuvre, et sa figure ne manquait pas de refléter ces combats intérieurs. Rien de plus facile à prouver avec les quelques lettres de cet « artiste illustre, systématique en tout, en médecine, en religion comme en peinture », a dit très justement M. de Chennevières.

---

## CHAPITRE V

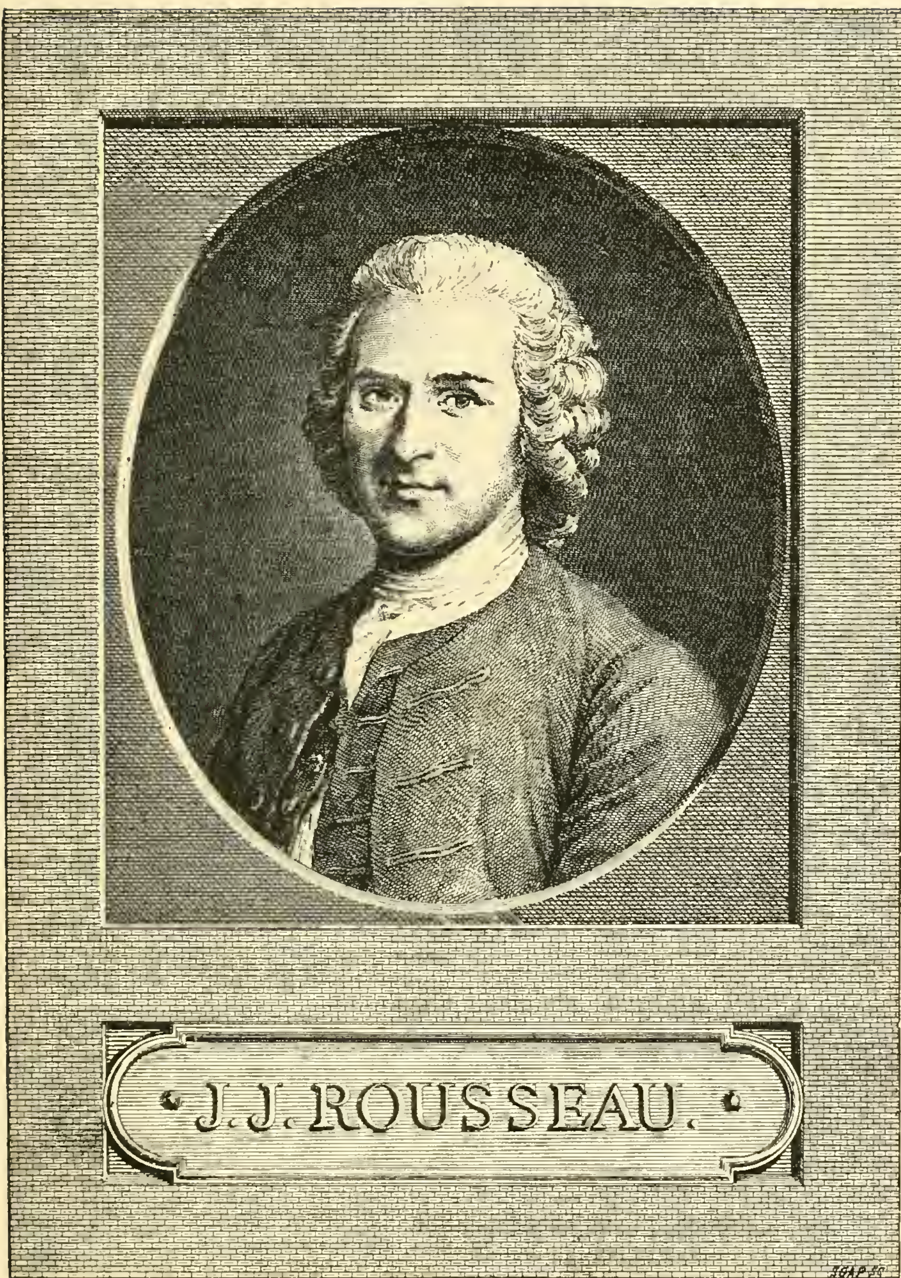
### Rapports de La Tour avec J. J. Rousseau.

La Tour dut faire appel à toute sa politique en matière de portraits lorsqu'il entreprit de peindre Jean-Jacques ; il est vrai qu'en 1753 l'auteur du *Devin de village*, âgé seulement de quarante et un ans, ne voyait pas la civilisation en noir avec ses corruptions. Jean-Jacques avait alors en vue l'Opéra plus que les réformes sociales; il acceptait volontiers le patronage de M. de La Popelinière, fermier général, et si l'opéra des *Muses galantes* eût été représenté à la cour, comme le désirait le duc de Richelieu, qui sait si la carrière dramatique, s'ouvrant large et glorieuse pour le poète, n'eût pas refoulé les inquiétudes et les soucis de cette nature tourmentée ?

On a donc à cette époque un portrait de Jean-Jacques « offrant à la fois je ne sais quoi d'aimable, de fin, de touchant », ainsi que l'écrivait plus tard Bernardin de Saint-Pierre.

Il faut noter toutefois que la notice de l'Exposition de peinture de 1753 porte cette mention quelque peu ambitieuse dans sa simplicité : *Rousseau, citoyen de Genève.* Ce mot de *citoyen*, très nouveau à Paris en 1753, n'est-il pas gros de revendications humanitaires ? N'indique-t-il pas bien des bouillonnements d'esprit, bien des révoltes qui vont se faire jour à quelque temps de là ?

Qui pouvait mieux comprendre les aspirations de Jean-Jacques que La Tour, lui-même d'une nature inquiète ? Les êtres nerveux sont reliés entre eux par la délicatesse de leur machine qui en fait des alliés, presque des parents; mieux qu'un médecin ils suivent sur leur physionomie la trace de souffrances morales qui échappent au vulgaire. La Tour, difficile et exigeant pour ses modèles de cour, se montra certainement plein de condescendance et de pitié pour le philosophe pauvre. Le peintre, qui n'a laissé de portraits ni de Grimm, ni de M^me d'Épinay, ni de Diderot, ni du baron d'Holbach, quoiqu'il connût intimement ce groupe, semble avoir penché vers le futur auteur de l'*Émile*. Sans s'inquiéter des coteries littéraires peu favorables au citoyen de Genève,




PASTEL DE LA TOUR.

Fac-similé réduit d'une gravure de A. de Saint-Aubin.

La Tour alla droit à Rousseau ; aussi est-ce avec une plume tant soit peu aigre-douce que Diderot a parlé de ce portrait :

M. de La Tour si vrai, si sublime d'ailleurs, n'a fait du portrait de M. Rousseau qu'une belle chose, au lieu d'un chef-d'œuvre qu'il en pouvait faire. J'y cherche le censeur des lettres, le Caton et le Brutus de notre âge ; je m'attendais à voir Épictète en habit négligé, en perruque ébouriffée, effrayant par son air les littérateurs, les grands et les gens du monde ; et je n'y vois que l'auteur du *Devin de village* bien habillé, bien peigné, bien poudré et ridiculement mis sur une chaise de paille ; et il faut convenir que le vers de M. Marmontel dit très bien ce qu'est M. Rousseau, et ce qu'on devrait trouver et ce qu'on cherche en vain dans le tableau de M. de La Tour.

On ne s'explique pas bien comment Diderot, un des premiers qui aient montré la valeur de la recherche de la nature dans les œuvres d'art, s'offusque de voir un poète « ridiculement mis sur une chaise de paille » ; c'est que Rousseau ne fait pas partie de la coterie d'Holbach et qu'il convient de lancer un trait en passant à ce philosophe jeune encore, mais dont le sourire est déjà voilé par les amertumes de la vie qui devaient plus tard pousser l'homme au suicide.

On a, dans les *Confessions*, une preuve de la reconnaissance que Rousseau voua à La Tour à propos de ce portrait :

Quelque temps après mon retour à Mont-Louis, dit Jean-Jacques, La Tour vint m'y voir et m'apporta mon portrait en pastel qu'il *avait* exposé au Salon il y *avait* quelques années. Il *avait* voulu me donner ce portrait que je *n'avais* pas accepté ; mais M[me] d'Épinay, qui *m'avait* donné le sien et qui voulait *avoir* celui-là, *m'avait* engagé à le lui redemander. Il *avait* pris du temps pour le retoucher[1].

S'étant brouillé avec M[me] d'Épinay, Rousseau garda le portrait et en fit cadeau plus tard à M. de Luxembourg.

Je donne les deux lettres de Jean-Jacques qui ont rapport à son second portrait. Le première est adressée à M. Le Nieps et datée de Motiers, du 14 octobre 1764 :

Puisque, malgré ce que je vous avais marqué ci-devant, mon bon ami, vous avez jugé à propos de recevoir pour moi mon second portrait de M. de La Tour, je ne vous en dédirai pas. L'honneur qu'il m'a fait, l'estime et

1. Au risque de passer pour pédant, je souligne les difficultés de la langue française en relisant la phrase ci-dessus. Jean-Jacques, si soucieux de la pureté de son style, emploie, sans y prendre garde, huit fois le mot *avait* en quatre lignes.

l'amitié réciproques, les consolations que je reçois de son souvenir dans mes malheurs, ne me laissent pas écouter dans cette occasion une délicatesse qui, vis-à-vis de lui, serait une ingratitude. J'accepte ce second portrait, et il ne m'est point pénible de joindre pour lui la reconnaissance et l'attachement. Faites-moi le plaisir, cher ami, de lui remettre l'incluse, et priez-le, comme je fais, de vous donner ses avis sur la manière d'emballer et voiturer ce bel ouvrage, afin qu'il ne s'endommage pas dans le transport.

Employez quelqu'un d'entendu pour cet emballage, et prenez la peine aussi de prier Mme Rougemont de vous indiquer des voituriers de confiance...

Vous ferez, s'il vous plaît, une note de vos déboursés...

Je suis impatient de m'honorer en ce pays du travail d'un aussi illustre artiste, et des dons d'un homme aussi vertueux.

La seconde, écrite le même jour, est adressée à La Tour.

Oui, monsieur, j'accepte encore mon second portrait. Vous savez que j'ai fait du premier un usage aussi honorable à vous qu'à moi, et bien précieux à mon cœur. M. le maréchal de Luxembourg daigna l'accepter, madame la maréchale a daigné le recueillir. Le monument de votre amitié, de votre générosité, de vos rares talents, occupe une place digne de la main dont il est sorti. J'en destine au second une plus humble, mais dont le même sentiment a fait choix. Il ne me quittera point, monsieur, cet admirable portrait qui me rend en quelque façon l'original respectable : il sera sous mes yeux chaque jour de ma vie : il parlera sans cesse à mon cœur : il sera transmis après moi dans ma famille : et ce qui me flatte le plus dans cette idée, c'est qu'on s'y souviendra toujours de notre amitié.

Je vous prie instamment de vouloir bien donner à M. Le Nieps vos directions pour l'emballage. Je tremble que cet ouvrage, que je me réjouis de faire admirer en Suisse, ne souffre quelque atteinte dans le transport.

Deux ans après, en 1766, Rousseau fut mené par l'historien David Hume chez le peintre anglais Ramsay qui désirait faire son portrait.

On fait mettre à Jean-Jacques, dit Rousseau qui s'isole de lui-même et qui raconte ses aventures comme s'il s'agissait d'un autre, un bonnet *bien noir*, un vêtement *bien brun*, on le place dans un lieu *bien sombre*, et là, pour le peindre assis, on le fait tenir debout, appuyé d'une de ses mains sur une table *bien basse*, dans une attitude où les muscles, fortement tendus, *altèrent les traits de son visage*. De toutes ces précautions devait résulter un portrait peu flatté, quand il eût été fidèle. Vous avez vu ce *terrible portrait*[1].

Rousseau voyait là dedans une sorte de conspiration pour rendre « aux yeux du public *l'original aussi noir que la gravure* ». Car on avait

1. *Rousseau juge de Jean-Jacques*, second dialogue.

fait graver à la manière noire le portrait de Ramsay. A Paris on publie une gravure d'après le buste de Jean-Jacques, d'après Le Moine, « dont la figure est *hideuse* ». Et quelque temps après parut le portrait « *grimacier* » de Rousseau, gravé par Ficquet.

Les deux lettres de Jean-Jacques montrent qu'il ne reconnaissait comme vrais que les portraits de La Tour : le peintre, qui ne se montra jamais complaisant envers les princes et les favorites, s'était fait volontairement le courtisan d'un homme aigri et souffrant qui se plaignait de ce que ses ennemis avaient fait disparaître la gravure d'après le pastel, pour forcer le public à acheter l'image d'un Jean-Jacques peint en « cyclope affreux ».

# CHAPITRE VI

Témoignage de Mariette dans l'enquête sur La Tour.

La Tour ne manqua pas de panégyristes de son vivant ; mais certains étaient intéressés à faire parade de leur enthousiasme dans ce champ clos où se débattait la réputation du peintre. Un témoignage posthume plus réservé a permis, un siècle après la mort de La Tour, de contrôler jusqu'à un certain point son caractère, sa façon d'agir à la cour et à la ville. En ce sens, ils offrent un réel intérêt les documents manuscrits laissés sur l'artiste par Mariette[1]. Sans doute ces notes sont un peu longues, quelque peu séniles et de mauvaise humeur; mais à la suite d'une instruction, alors que le tribunal attend la vérité d'un débat contradictoire, un témoin disert et prolixe n'apporte pas moins sa part de faits intéressants s'il a été en relations suivies avec l'accusé dont on veut connaître le passé; aussi les écrits de Mariette, considéré comme témoin, restent-ils d'une utilité indéniable dans ce qu'on pourrait appeler la cause La Tour.

Un des premiers qu'il [La Tour] y ait mis sous les yeux du public, en 1745, fut le portrait de M. Duval d'Épinoy, secrétaire du roi, qui vivait alors avec lui sur le pied d'ami, et c'est ce qui l'engagea à faire graver sur la bordure de son tableau ces deux vers :

La peinture autrefois naquit du tendre amour,
Aujourd'hui l'amitié la met dans tout son jour!

sentiments fort nobles, mais que l'amour du gain démentit bientôt; car, lorsqu'il fut question du paiement, il fallut batailler et se quitter mécontents l'un de l'autre. Le portrait fut trouvé excellent; il était plus grand que ne le sont ordinairement les portraits au pastel; la figure se présentait jusqu'aux genoux, mais ce fut La Tour qui l'avait voulu ainsi. Était-il juste de payer si chèrement ses caprices?

On le verra bientôt jouer des scènes encore plus singulières; mais si cette conduite a fait trop souvent tort à son cœur, la perfection de ses tableaux ne

1. Mariette, grand amateur d'art, avait chargé de notes les marges de l'*Abecedario pittorico d'Orlandi;* au milieu de quelques peintres qui se trouvent mêlés aux graveurs dans l'exemplaire conservé au Cabinet des Estampes, on trouve la biographie de La Tour.

lui en a pas moins fait une réputation durable et méritée. Il n'y a jamais mis cette fraîcheur et cette facilité de touche avec laquelle la Rosalba, en suivant la même carrière, s'est rendue si recommandable; mais il est plus précis qu'elle, il dessine mieux, et, ce que l'Italienne n'a jamais fait, il n'a presque jamais manqué une ressemblance. Ses pastels ont toujours fait l'honneur des expositions; on y a vu avec admiration les portraits des peintres *Dumont* et *Restout*, qu'il a faits pour ses morceaux de réception à l'Académie. Ceux du président *Bernard de Rieux* et de la marquise de *Pompadour*, figures entières, et d'une grandeur où l'on ne croirait pas que le pastel pût atteindre; ceux du Roi, de la Reine et de toute la famille royale; et, pour le dire en un mot, les portraits de tout ce qu'on connaît de plus distingué par leur naissance et par leurs talents.

Il avait entrepris le mien, et je crois qu'il lui aurait fait honneur. Il me fit souffrir, car il y employa un si grand nombre de séances que je n'ose le dire. Le malheur a voulu qu'il en ait fait choix pour essayer s'il pouvait parvenir à fixer le pastel à l'imitation de Loriot, qui prétendait en avoir trouvé le secret, et qui refusait de le lui communiquer. On m'a assuré que le tableau en avait tellement souffert, que de dépit il l'avait jeté au feu. Je ne sais si l'on m'a dit vrai, mais il est certain qu'il n'en a plus été question entre nous, et, de là, je juge qu'on m'a dit vrai[1].

Ce n'est pas la seule fois qu'il en a agi ainsi avec ses propres ouvrages. Il serait à souhaiter qu'il se fût défait de cette mauvaise prétention, qui lui a fait croire que l'expérience lui a fait acquérir des connaissances qui lui manquaient dans le temps de sa plus grande vigueur, et qui lui fait regarder de mauvais œil des ouvrages où les plus difficiles ne trouvent qu'à louer. Il est juste qu'un peintre soit son critique, et il ne l'est même jamais assez : la paresse, l'amour-propre fournissent trop fréquemment des excuses sur des défauts qu'on reconnaît et qu'on veut oublier. Mais il est tout aussi pernicieux de se dégoûter mal à propos de ce qui est sorti de ses mains, quand on le pousse à un certain degré d'excellence; car, comme il n'est pas donné à l'homme d'atteindre à une entière perfection, il ne faut pas croire que quelque ouvrage que ce soit puisse être exempt de défauts. Le meilleur est celui qui en a le moins, et, presque toujours, quand on ne sait pas se retenir, on détériore une première production au lieu de l'améliorer. Le plus sûr est d'aller en avant, et supposé que l'on ait aperçu quelques parties faibles dans un ouvrage sur lequel on s'est épuisé, de s'en corriger dans celui qui vient ensuite; ce serait sans doute la conduite qu'aurait dû suivre notre peintre. Il en a pris une autre plus courte, mais qu'on ne lui peut pas pardonner; il a détruit par humeur d'excellents morceaux, uniquement parce qu'ils lui déplaisaient, et il est arrivé, ce que j'ai déjà remarqué, que ce qu'il a jugé à

1. Ici Mariette laisse passer le bout de l'oreille. Il n'a pas eu son portrait auquel il semble tenir, et il rend à La Tour avec quelque aigreur ce qu'il tient pour la monnaie de sa pièce.




JEAN RESTOUT.

Gravé par Moitte, d'après le pastel de La Tour.

propos de substituer à ce qu'il effaçait lui était très inférieur. Qu'il dise tout ce qu'il voudra, il ne persuadera jamais, ni à moi, ni à aucun de ceux qui en ont été témoins, que le portrait de Dumont, qui est dans les salles de l'Académie, vaille, tout excellent qu'il est, celui qu'il avait fait précédemment, sans en avoir pu donner des raisons plausibles à ceux qui l'interrogèrent là-dessus et qui lui en témoignèrent leurs regrets.

Il avait peint, à peu près dans le même temps, le portrait de M. Bernard de Rieux ; c'était un ouvrage de la plus longue haleine et tel qu'on n'en avait point encore vu au pastel de pareille taille. Il quitte l'appartement dans lequel il l'avait peint, vient en habiter un autre; les jours ne sont plus les mêmes, et le tableau ne lui paraît pas produire l'effet qu'il s'en était promis. Le voici qui l'efface et qu'il en recommence un nouveau. Est-ce donc là une raison pour faire soupirer quelqu'un après un portrait dont il est bien aise de jouir et qu'il sera, outre cela, obligé de payer double ? Cela a effrayé bien des gens, et certainement de La Tour aurait eu beaucoup plus de portraits encore s'il eût été plus traitable.

L'on sait ce qui s'est passé entre lui et M. et Mme de La Reynière ; leurs portraits lui restèrent, parce qu'en ayant mesuré le prix sur les richesses de ceux qui s'étaient fait peindre, il eut le front d'en vouloir exiger 5,000 livres de chacun, et M. de La Reynière prit le parti de les lui laisser; plusieurs années s'écoulèrent après lesquelles, se lassant de voir ces deux portraits dans son atelier, il demanda qu'on les retirât et à en être payé. Il eut l'impudence d'appuyer sa demande d'un exploit. De véritables amis consultés lui auraient fait apercevoir le risque qu'il courait en menant une pareille conduite. Il pouvait être traduit vis-à-vis d'arbitres qui, jugeant du prix de ses tableaux sur celui qu'ils mettaient aux leurs, auraient peut-être réduit à deux ou trois cents écus ce qu'il estimait 10,000 livres, et les juges ne pouvant prononcer autrement, il ne lui serait resté de ses prétentions que la honte de les avoir soutenues. Mais comme les procès ont leurs désagréments, quelques bons qu'ils soient, M. de La Reynière a envisagé son repos; il a été entretenu dans cette disposition par M. de Malesherbes, son gendre.

On a prié M. Silvestre, alors directeur de l'Académie de peinture, homme prudent et sage, de donner sa décision. M. de La Reynière a ouvert sa bourse et lui a permis d'y puiser tout ce qu'il jugerait à propos, et ce n'est pas sans peine que cet arbitre judicieux a déterminé M. de La Tour, je ne dis pas de s'en rapporter à son jugement seul, car il a eu la malhonnêteté de lui témoigner de la défiance en lui donnant pour adjoint M. Restout, mais à accepter les 4,800 livres, à quoi tous deux réunis ont estimé le prix des deux tableaux. S'il continue sur ce pied, il sera assez riche pour se faire peindre par lui. Moi-même, à quoi me serais-je exposé s'il m'avait fallu fixer un prix au portrait qu'il avait voulu faire de moi et presque malgré moi ! Car il commence à ne plus connaître d'amis lorsqu'il est question de ses portraits

M. de Mondonville, célèbre musicien, est un de ceux chez qui il va le plus familièrement. Il a fait son portrait. Mme de Mondonville, qui joint au goût

de la musique celui de la peinture, dans laquelle elle s'est quelquefois exercée, désire avoir pareillement le sien. Mais, avant que de rien entamer, elle lui fait l'aveu qu'elle n'a que vingt-cinq louis à dépenser. Là-dessus, M. de La Tour la fait asseoir et fait son portrait, qui a plu à tout le monde. Il a enchanté Mme de Mondonville, qui, sans perdre un moment, tire son argent de sa cassette, et le mettant dans une boîte, sous des dragées, l'envoie à son peintre. M. de La Tour garde les dragées, renvoie l'argent. Mme de Mondonville imagine, dans ce jeu, une galanterie, et que ne s'étant pas autrement expliqué, lors de la première proposition, M. de La Tour veut lui faire présent du portrait, et comme elle ne veut pas lui céder en générosité, elle lui fait remettre un plat d'argent qu'elle s'est aperçue manquer dans son buffet et qu'elle a payé trente louis. Le nouveau présent éprouve le sort du premier. Il est renvoyé, et Mme de Mondonville apprend que M. de La Tour a mis à son portrait sa taxe ordinaire de 1,200 livres, et qu'il ajoute à cela qu'il ne doit avoir aucun égard pour des gens qui ne pensent pas comme lui sur le compte des *Bouffons*, dont la musique et les représentations comiques divisaient, dans ce moment, tous ceux qui, dans Paris, se piquaient de se connaître en musique, et M. de La Tour avait le faible de vouloir s'en mêler et ne s'apercevait pas qu'il donnait au public une scène encore plus comique. A l'entendre, il est dégoûté de faire des portraits. Ils lui ont cependant procuré une assez honnête fortune. Ceux de la famille royale qu'il a peints ont été bien reçus et payés largement; il a obtenu un logement aux galeries du Louvre, une pension de 1,000 livres. Que lui faut-il de plus? Pourquoi donc montrer tant d'éloignement pour les ouvrages qui lui sont demandés par la cour? Serait-ce pour faire naître de plus grands désirs, et ne craint-il pas le contraire?

La conduite qu'il a tenue avec Mme la Dauphine, qui souhaitait avoir son portrait de sa main, est trop singulière pour que je ne la rapporte pas, sans y rien changer dans les termes que s'en est expliqué avec moi M. Silvestre, chargé de la négociation. Il avait reçu une lettre de Mme Silvestre, attachée à Mme la Dauphine, par laquelle elle demandait à son père de faire ressouvenir M. de La Tour de l'engagement qu'il avait pris avec la princesse, mais qu'elle désirait qu'au lieu de Fontainebleau, dont on était convenu, le portrait se fît à Versailles. Elle marquait que sa maîtresse avait d'autant plus lieu de le désirer que son embonpoint était revenu et que peut-être n'aurait-elle pas un aussi bon visage à lui offrir si elle redevenait enceinte. Elle faisait assurer le peintre qu'elle se revêtirait, ce jour-là, de toute sa bonne humeur, et qu'elle l'invitait à en faire autant de sa part. Qui ne croirait que, à la lecture de cette lettre si honnête et si obligeante, M. de La Tour ne montrerait un désir égal à sa reconnaissance? Point du tout : il répond froidement qu'il ne peut se rendre à l'invitation, qu'il n'est point fait pour ce pays-là, et cent autres choses qui allaient le perdre si elles avaient été redites. Heureusement, il les disait à M. Silvestre, qui, fort éloigné de lui nuire, n'en était que plus embarrassé sur ce qu'il devait répondre à la lettre qui finissait par témoigner

une sorte d'impatience de la part de Mme la Dauphine. Il tâcha de remettre son homme et de lui faire prendre un meilleur parti. Il le tourne par tous les bouts. Il le voit enfin s'éclipser, et, dans un moment qu'il n'en attend plus rien, il reparaît avec une lettre où, tant bien que mal, il s'excuse sur des occupations indispensables, sur les jours trop courts et trop sombres, et prie de remettre la partie au printemps, sûr apparemment de ce qui devait arriver, car Mme la Dauphine devint grosse, et il ne fut plus question du portrait.

Ce n'est pas le seul mauvais personnage qu'il ait joué à la cour. Il a quelquefois des libertés qu'à peine se serait-il permises avec ses égaux. Une fois qu'il peignait le portrait de Mme la marquise de Pompadour, le roi présent, Sa Majesté fit tomber la conversation sur ses bâtiments, sur ceux qu'il devait faire construire alors et en parlant avec une sorte de complaisance. Tout à coup, La Tour prend la parole, et feignant de se l'adresser à lui-même : « Cela est beau; dit-il, mais des vaisseaux vaudraient mieux. » Il disait cela au moment où les Anglais venaient de détruire notre marine. Le roi en rougit et se tut, tandis que le peintre s'applaudissait en secret d'avoir dit une vérité dans un pays qui ne la connaît pas. Il ne sentit pas qu'il avait commis une imprudence qui ne vaut que du mépris.

Je ne sais si je me trompe, mais je crains que ce ne soit quelque pareille indiscrétion qui l'ait éloigné de chez Mme Geoffrin, où je l'ai vu durant quelques années assister au dîner du lundi avec assez d'assiduité. Peut-être crut-il qu'il y avait pour lui plus d'avantages de se trouver dans d'autres sociétés qui lui laissaient une liberté de parler avec hardiesse sur des matières fort au-dessus de sa portée, et de débiter des traits d'érudition, dont il ne manquait jamais de faire provision dans le dictionnaire de Bayle, son livre favori, avant que de sortir de chez lui.

Un particulier qu'il ne connaissait pas et qu'il n'a plus revu vint lui demander son portrait, et La Tour s'y étant prêté de bonne grâce, cet homme, qui avait affecté de venir toujours seul et qui paraissait jaloux de garder l'*incognito*, le portrait fini, demande à La Tour de le couvrir d'une glace et de le mettre dans une bordure étroite, semblable à celle dont on a l'usage d'entourer les miroirs de toilette. Au jour donné, il vient un matin, encore seul, prendre le portrait, l'enveloppe lui-même d'un linge, le prend sous son bras, le place dans son fiacre, le tout en présence de La Tour, dans le plus grand silence, et sans lui dire un mot de paiement. Celui-ci lui voyait faire ces opérations et n'osait parler, dans l'attente que l'argent allait paraître. Intérieurement il se disait : Emporterait-il le tableau sans le payer? Et quand il fut parti : Il l'emporte, dit-il d'un ton tranquille. La singularité de l'aventure lui ferme la bouche, il est resté là.

Notre homme arrive cependant chez lui; son premier soin est de s'informer si sa femme n'est pas encore levée. Elle ne l'était pas, et c'est tout ce qu'il souhaitait. Il entre dans sa chambre, ôte le miroir de dessus la toilette, y substitue son portrait et va se mettre en embuscade dans un cabinet voisin. Son épouse éveillée sort du lit et tout de suite va se mettre à

sa toilette. Le mari profite de ce mouvement, il quitte son poste et va se placer précisément derrière le fauteuil de sa femme qui, levant le dessus de la toilette, voit son mari vis-à-vis d'elle et s'imagine que c'est lui qui se mirait dans sa glace. Elle se retourne, le trouve en effet derrière elle, et se confirme dans son opinion. Jamais portrait ne produisit peut-être d'illusion semblable à celle-ci. Elle ne cessa que lorsque le mari, déplacé, fit apercevoir son épouse de sa méprise, et, content d'une scène si bien jouée et si agréable pour lui, il retourne le lendemain chez M. de La Tour lui faire ses excuses de l'avoir mis en inquiétude, avoue le tout, lui raconte ce qui s'est passé depuis leur dernière entrevue, ce qui ne pouvait manquer de flatter son amour-propre, jette une bourse sur la table. Il y a dedans cent louis d'or, dit-il, prenez ce que vous voudrez, tout si vous le jugez à propos; encore n'en serait-ce pas assez pour vous témoigner ma reconnaissance et égaler le plaisir que vous m'avez fait goûter.

M. de La Tour ne conserva que ce qu'il crut devoir lui appartenir légitimement, remit le reste de l'argent à son homme, qui disparut et qui ne s'est plus montré depuis. J'imagine que c'était quelque Anglais, car où trouver un Français qui en eût agi de la sorte?

Il serait facile de mettre Mariette en contradiction avec lui-même si on voulait rapprocher de ce dernier trait tout à l'honneur de la générosité de La Tour le débat qui s'était produit entre lui et les La Reynière, à propos du paiement de leurs portraits. La Tour en demandait dix mille livres; les experts les estimèrent quatre mille huit cent livres. Le pastelliste n'avait-il pas raison de tenir à son prix l'honneur qu'il faisait à des La Reynière de les représenter ? Cinq mille francs un portrait de La Tour; c'est une somme que trouverait modeste aujourd'hui un peintre de second ordre.

---

# CHAPITRE VII

## L'humeur de La Tour.

On a vu, par l'attestation du bonhomme Mariette, combien La Tour était facile à se gendarmer, comme il prenait facilement la mouche; ses réponses sarcastiques au roi et aux gens de la cour, la façon dont il traitait les parvenus hautains, le haut prix qu'il attachait à ses peintures, tant l'artiste se satisfaisait rarement, appartiennent bien à la nature picarde, très vive, toute en salpêtre, incapable de se contenir, et dont les défauts s'accroissent avec la pratique de l'art.

La Tour eût bien mal choisi sa carrière en se faisant peintre de portraits, car c'est le métier où une nature sensitive reçoit le plus de coups d'épingles, si le pastelliste ne s'était complu à ce rôle de brusquerie autoritaire que jouent certains chirurgiens avec leurs clients. Les gens qui voulaient être peints par La Tour devaient subir son humeur; c'était à prendre ou à laisser.

Je ne veux cacher aucun des défauts de mon modèle: c'est la meilleure manière de peindre ressemblant; mais, à dissimuler ses qualités, on retomberait dans la faute de l'honnête Mariette, qui s'est montré quelque peu bourgeois en ne tenant pas compte des secousses que sans cesse l'art imprime au *sensorium*.

La Tour fut doué de la faculté toute particulière que les Anglais appellent *humour*, un mot qui n'a que de faibles attaches avec « l'humeur ». L'*humour* se distingue spécialement par une façon piquante et imprévue de voir les hommes et les choses et de s'y mêler. La Tour, dans ses bons jours, envisageait gaiement la vie, et cette gaieté se reportait volontiers sur ses amis.

On peut en citer deux exemples; je tirerai le premier du fond même de l'important portrait de l'abbé Hubert, qui se voit au musée de Saint-Quentin. Quoique La Tour, le crayon en main, se montrât respectueux pour son art, cette fois il introduisit, dans l'œuvre à laquelle il attachait de l'importance, un élément de fantaisie qui touche de bien près au domaine de l'humour.

L'abbé Hubert s'est retiré un soir dans son cabinet pour y étudier en paix. L'attention que prête le lecteur à son livre, les yeux de l'homme, jusqu'à sa bouche, indiquent une pénétration du texte aussi bien que l'agréable venue d'un commentaire, marquée par le contentement de la physionomie tout entière. Érasme, approfondissant le texte de Lucien, n'était pas plus appliqué à son travail.

Où Holbein a gardé sa gravité, La Tour s'amuse avec les accessoires piquants de son drame. A côté de la pile de volumes qui servent de support à l'in-quarto qu'étudie l'abbé, une boite surélève un porte-flambeau à deux branches, portant de grosses chandelles; l'une d'elles accomplit consciencieusement sa mission ; mais la seconde est sapée dans toute sa longueur par la profonde rigole que produit une mèche sans surveillance : la flamme de cette mèche a produit un effondrement complet du suif, qui coule et déborde sur le bobèchon du porte-flambeau. A la flamme effarée, qui brille démesurément, doit se joindre une nauséabonde odeur de suif en fusion. L'abbé Hubert, plongé dans sa lecture, n'y songe pas; sa béate physionomie n'est troublée en quoi que ce soit par l'incident. L'homme continue à lire, l'esprit absorbé.

Dans ce tableau, où l'abbé est représenté de grandeur naturelle, les accessoires sont traités avec l'importance que certains Flamands ont donnée à leurs natures mortes, et Chardin dut applaudir à l'art avec lequel La Tour avait traité la table, les gros volumes à tranches rouges et surtout les fantasques chandelles, indiquant un de ces lecteurs enragés pour lesquels rien n'existe au monde.

On est certain que le modèle prit gaiement la malice de La Tour, car, en mourant, l'abbé Hubert légua au peintre une rente de deux mille livres[1].

Le second trait d'humour est d'une autre nature, le graveur ayant agrémenté le portrait d'après La Tour d'une symbolisation quelque peu libertine.

1. Sur cet abbé Hubert qui était genevois, et dont Jean-Jacques Rousseau a dit quelques mots dans *les Confessions*, on sait peu de chose, malgré les appels, par la voix de la presse, de M. Maurice Tourneux, l'érudit consciencieux. « L'abbé Hubert, dit M. J. J. Guiffrey, parait avoir été non seulement l'ami intime, mais aussi le compagnon de plaisir de La Tour »; et en effet, la sensualité est bien marquée sur la physionomie étoffée de l'érudit. Voir, à défaut de la reproduction du grand pastel du musée de Saint-Quentin, un rappel du portrait de l'abbé dans le haut de la gravure de cette notice, page 7.

Cette gravure de Schmidt, ami du pastelliste, peut donner une idée de la tournure d'esprit du peintre. La planche est datée de 1751. La Tour pouvait avoir alors quarante-cinq ans. Il s'est peint dans l'intérieur de son atelier, comme s'il était à la fenêtre, accoudé sur un gros volume, le bonnet de peintre sur la tête, la figure moqueuse, le doigt montrant dans le lointain une figure de femme quelque peu décolletée. Avec sa bouche rieuse, son grand front déjà dégarni de cheveux, les narines larges, une figure pleine de jeux de muscles et de mille petites rides de bonne humeur qui partent d'un coin de l'œil sarcastique pour se mêler aux veines accusées des tempes, La Tour fait penser à quelque Scapin qui vient de mystifier un vieux tuteur jaloux. Effectivement le peintre a joué un tour, mais au public qui regarde le portrait. S'il rit, c'est de voir la mine confuse que fait une belle dame dont les yeux tomberont sur le portrait scandaleux.

On trouve, dans le *Catalogue raisonné de l'œuvre du graveur Schmidt*, une description de ce portrait :

La Tour est représenté à mi-corps, regardant par une fenêtre sur laquelle il s'appuie, et montrant de la main gauche une porte fermée qu'on voit dans le fond ; il a la mine riante. Derrière lui, il y a un chevalet. Voici l'occasion qui lui donna l'idée de se peindre dans cette attitude. M. de La Tour avait parmi ses amis un certain abbé [1] qui venait le voir très fréquemment et passait souvent une partie de la journée chez lui, sans s'apercevoir qu'il l'incommodait quelquefois. Un jour, notre peintre, résolu de faire son propre portrait, avait fermé la porte au verrou afin d'être seul. L'abbé ne tarda pas à venir et à frapper à la porte. M. de La Tour, qui l'entendit et qui était dans l'attitude de dessiner, fit le geste de pantomime que nous voyons dans son portrait. Il semble se dire en lui-même : Voilà l'abbé, il n'a qu'à frapper, il n'entrera pas. Cette attitude ayant plu au peintre, il prit le parti de s'y peindre. L'inscription en bas est : Peint par de La Tour et gravé par son ami Schmidt en 1742. A Paris, chez Schmidt, graveur du Roi, quai des Morfondus, proche la rue du Harley. Cette estampe, dont l'original est en pastel, a été exposée au Salon de l'Académie de 1743.

On a fait, en Angleterre, une copie plus petite de ce portrait, en manière noire. Elle est assez fidèle, excepté dans les accessoires ; au lieu d'une porte fermée, elle offre une femme vue par le dos, levant sa chemise et montrant son derrière. Nous laissons au lecteur à juger ce trait de satire. On aperçoit aussi, sur le chevalet, l'esquisse d'une femme qui lève sa chemise et montre son devant, ce qui n'est pas dans l'original.

1. Peut-être l'abbé Le Blanc



MARIE-LOUISE DE LA FONTAINE SOLARE DE LA BOISSIÈRE.

Pastel de La Tour. — Fac-similé réduit d'une gravure de Petit.

Sans insister plus qu'il ne convient sur cette polissonnerie de graveur, on pourrait dire qu'un pareil décolletage, où l'*u* remplacerait l'*o* plus fidèlement, ne scandalisa pas plus La Tour que les collectionneurs d'estampes anglaises et françaises. Il faut se reporter à l'époque qui admettait les gaillardises de Sterne, les crudités quelque peu pornographiques de Diderot. Toutefois, rien dans l'œuvre du maître, dans ses lettres, dans les récits qu'ont faits de lui des contemporains, n'autorise à infliger à sa conscience ces péchés sensuels; mais la bouche, le regard, les yeux battus de l'homme, le monde facile dans lequel il vivait, « sa vie dissipée de jeunesse » dont Mlle Fel a dit un mot, sa pénétration de la physionomie des femmes, qui ne s'obtient guère qu'avec de longues études, même *in anima vili*, tout concorde à faire croire qu'en matière de galanterie, La Tour ne repoussait pas à l'occasion une pointe spirituelle et piquante.

---

# CHAPITRE VIII

## La Tour et quelques femmes de son temps.

On voyait, il y a une vingtaine d'années, au musée de Saint-Quentin, une collection d'études au pastel dans de petits cadres noirs. Rien de plus humble que ces bordures, rien de plus agréable que les physionomies de femmes qu'elles encadraient. Dans ces anciennes moulures, vraisemblablement les mêmes que celles qui avaient été accrochées aux murailles de l'atelier de La Tour, apparaissaient peut-être plus piquantes encore les beautés de son temps dont le peintre avait voulu conserver le souvenir.

Ce souvenir est resté vif et frais après un siècle. De la collection assez considérable de portraits du pastelliste qui enrichissent le musée municipal de Saint-Quentin, en détachant une douzaine des créatures les plus séduisantes de la cour et de la ville, du monde et des coulisses sous Louis XV, on a un aperçu des divers types de beauté féminine à cette époque.

La période peut-être la plus caractéristique du charme de la femme en France est aussi marquée que le sont l'époque de Charles IX par les crayons de Clouet, le règne de Henri VIII par Holbein. La simplicité et l'austérité des anciens maîtres font place, il est vrai, à des physionomies presque modernes que nous sommes à même d'apprécier plus nettement qu'aux siècles précédents, car de Henri IV à Louis XIV, si nous nous reportons aux beaux portraits qu'ont laissés les principaux maitres français, nous nous trouvons, le plus souvent, en face de personnes de distinction en toilette d'apparat, ou de représentations majestueuses et mythologiques qui nous trompent sur la qualité de beauté des femmes à ces époques.

Ce fut seulement au XVIIIe siècle que la femme, faisant effort pour se débarrasser des pompes théâtrales de costume imposées à la cour par la tradition, tomba un moment dans l'excès contraire sous la Régence, et nous légua ces jolis attifements à la Watteau qui sentent plus les costumes du *Jeu de l'amour et du hasard* que ceux du *Philosophe sans le savoir*.

La Tour trouva un moyen terme; aussi les anciens cadres noirs, en faisant ressortir les attraits des aimables femmes peintes par le pastelliste, rendaient plus significative encore sa pensée. Dans la simplicité d'ajustement de son œuvre, il apparaissait plus de son temps, plus réformateur, car, à l'époque de Boucher, il fallut une certaine autorité pour faire comprendre aux femmes qu'à l'exception de la poudre dans les cheveux, tout ornement étranger, fard, mouches, devait être enlevé de la physionomie, de même qu'il n'était plus besoin de dentelles ni de bijoux pour rehausser leur beauté.

Ce n'est pas toutefois que La Tour entendit abuser de déshabillés galants et se servir de raffinements voluptueux comme moyens de succès. Rien de tel n'apparait dans ses portraits de premier jet. L'homme entendait peindre la femme pour la femme, avec la physionomie de son temps, son air de tête, la vie communiquée par le regard, l'esprit se montrant sur les lèvres.

Le naturel dut préoccuper considérablement La Tour, surtout le naturel de la pose, dont on pourra voir quelques types dans ces études.

Vers 1854, époque où je vis pour la première fois les esquisses en pastel du musée de Saint-Quentin, au bas de quelques-uns de ces cadres une inscription manuscrite, d'une écriture jaunie par le temps, indiquait le nom de la personne représentée.

Pour faire fête à La Tour et dans une bonne intention, il faut le dire, l'administration du musée remplaça ces modestes baguettes de bois noir par de riches cadres dorés. On ne crut pouvoir mieux honorer la mémoire du peintre qu'en appelant l'art des encadreurs modernes à rehausser les mérites de son œuvre.

Je regrette les humbles petits cadres comme Diderot regrettait sa vieille robe de chambre. Pour ne pas trancher avec les somptuosités des nouveaux encadrements, les inscriptions du temps furent enlevées, et les souvenirs qu'évoquaient ces anciennes écritures s'effacèrent comme l'odeur d'anciens flacons. Ceux qui n'ont pas vu ces portraits il y a trente ans ne peuvent partager ces regrets; ils retrouveront les coquetteries de regards, de sourires, dans lesquelles La Tour était passé maitre. Ses créatures aimables n'en resteront pas moins pour prouver que toutes voulaient être spirituelles et que le peintre leur imprima ce cachet particulier à l'époque.

En regardant ces jolies prometteuses, qui durent manquer si rarement à leur parole, je pensais aux qualités d'amour qu'un nouvel entrant à l'Académie recommandait dernièrement : « Il faudrait n'avoir vécu que dans un milieu *naturellement élevé*..., il faudrait avoir eu cette fortune rare et particulière de ne connaître *intimement et autour de soi* que des femmes ayant toutes les grâces, mais aussi toutes les pudeurs de leur sexe, *sensibles et réservées*, de ces femmes qui provoquent les *tendresses confuses* et les *élans secrets* du cœur sans éveiller une seule idée de volupté, et dont on croirait profaner par un *désir* la ravissante et fière image. »

Les femmes peintes par La Tour n'eussent, je le crains, rien compris à ce spiritualisme. Non pas qu'un sensualisme grossier enveloppât leur esprit. Le mot *dix-huitième siècle*, employé trop facilement par quelques écrivains comme étiquette de galanterie, est une formule inexacte pour caractériser une succession de courants politiques contradictoires qui, de la fin de Louis XIV, devaient aboutir au triomphe du Tiers-État. Les débauches des hautes classes sous la Régence s'épurent déjà sous Louis XVI, et les hommes de la première Révolution ne rompaient pas brusquement avec le passé en se plaçant sous le patronage de Jean-Jacques Rousseau.

Même dans de courtes périodes, sous un même règne et à ne suivre que les courants littéraires, on voit les femmes lire à la fois le *Grelot* et la *Pluralité des mondes*, le *Sopha* et l'*Émile*, les *Bijoux indiscrets* et la *Nouvelle Héloïse*. Des femmes de cette époque on a fait des pécheresses endurcies dont la piquante physionomie ne porte pas une trace de repentir. L'amour-caprice, dit-on, était le mobile de ces aimables personnes. Je vois bien qu'elles étaient de bonne humeur, ce qui poussait peut-être les hommes à se déclarer trop facilement; mais la bonne humeur, qui n'est pas à dédaigner en ces sortes de matières, n'empêchait pas les femmes de repousser, avec un sourire, ceux qui croyaient trouver une place toute prête dans des cœurs si facilement ouverts à tous en apparence.

Que de variétés d'affections sont consignées dans les *Confessions*, les *Lettres à Mademoiselle Voland*, la *Correspondance* de M^me^ d'Épinay ! Et comme il est dangereux de généraliser et d'accuser de légèreté de mœurs l'époque qui produisit une M^lle^ de Lespinasse !

La femme au XVIII^e^ siècle est méconnue par l'excès d'amabilité qu'elle

déploie. Il est certain qu'un homme aimant les femmes et les jugeant superficiellement, se sentira transporté d'aise dans le harem du musée de Saint-Quentin ; il y a là une variété de créatures si diversement piquantes, que tout d'abord il ne saura à laquelle aller. Les fruits mûrs valent les fruits verts; l'automne de la Saint-Martin attire presque autant que les premières promesses du printemps. Les beautés de théâtre y prennent la distinction des femmes de cour, ou ce sont de séduisantes bourgeoises inconnues dont les noms sont tellement obscurs qu'on voudrait reconstituer à leur profit un état civil qui permît de les faire rentrer dans l'inventaire aristocratique des charmes d'un siècle passé.

Qu'étaient-ce que Mme *Roussel*, Mme *Rougeau*, Mme *Masse*, dont les noms sentent le traitant d'une lieue [1] ? De gaies personnes à coup sûr, que La Tour ne consentit à peindre qu'à cause de leur charme, de leur enjouement, et dont les esquisses, précieusement conservées par lui, montrent les agréables et peut-être galants souvenirs que ces études d'après nature laissaient en lui.

Certains de ces portraits portent un nom inscrit sur le papier même du pastel, qui ne laisse aucun doute sur la qualité des personnes : *Camargo*, la célèbre danseuse; *Puvigné* (sans doute Puvigny), autre premier sujet de la danse de 1743 à 1790) ; *Boëte de Saint-Léger*, qui fut presque la compatriote du peintre, et que ses charmes aidèrent à tirer de la tourmente révolutionnaire [2].

D'autres portraits, et ce ne sont pas les moins piquants, sont restés inconnus; mais, pour donner une idée de l'ensemble de ces femmes d'un agrément particulièrement caractéristique, je ne trouve pas assez de jolis mots dans la langue. La plume peut-elle rendre leur physionomie spirituelle, leur caractère tendre, malicieux, jamais mélancolique et presque toujours distingué ? Devant leurs images, la préoccupation du métier du peintre s'efface, et les pratiques de l'art du pastelliste importent peu. Je veux savoir ce que pensaient ces personnes, quels sentiments les agitaient, et je regrette de ne pas posséder les facultés exceptionnelles d'un

1. Noms que le catalogue du musée de Saint-Quentin attribue aux nos 42, 49 et 82, sans doute d'après les étiquettes manuscrites disparues. Voir le portrait de Mme Masse, page 85.

2. Un registre de 1793 de la mairie de Ham constate que la citoyenne Anne-Julie Boëte de Saint-Léger habitait cette ville depuis 1785 jusqu'au 3 février 1793, jour auquel la municipalité lui accorda un certificat de résidence.



MADAME BOETE DE SAINT-LÉGER.

Pastel de La Tour. — Musée de Saint-Quentin

Dessin de H. Patrice Dillon.

Lavater déterminant les qualités morales d'un être à l'aide d'un simple croquis.

Un critique d'art se tirerait de cette tâche difficile en insistant sur l'habileté de La Tour; c'est le modèle qui m'intéresse particulièrement. La question de peinture et de crayon est traitée depuis longtemps; celle du sujet qui a inspiré le maître est plus délicate; aussi, pour juger ces portraits, ai-je appelé à mon secours les délicatesses d'une femme de grande distinction, comme si, mis tout à coup en possession de diamants, j'allais consulter le plus célèbre des joailliers. En matière de sentiments féminins comme en science physionomique, les femmes sont d'excellents experts.

« Je vais m'occuper de vos femmes et non de vos dames », est un billet de la personne qui voulait bien accepter la consultation, et ce mot me semble particulièrement rendre la qualité du juge que je m'adjoignais, juge à qui l'expérience de la vie a enseigné l'indulgence. M^me^ la marquise d'E.....l trouvait tout d'abord une qualification exacte pour rendre ce groupe de pastels de La Tour : « Elles ont presque toutes, me disait-elle, le cachet de leur temps, mais encore quelque chose de leur peintre. »

C'est ce qui arrive à la plupart des artistes doués d'une vive personnalité : elle leur permet d'épouser en quelque sorte leurs modèles, et de laisser de cette union des enfants qui tiennent presque exclusivement du père. Voyez la collection d'eaux-fortes qu'a laissée Van Dyck d'après ses contemporains, et dites si Van Dyck n'a pas donné un air de parenté, qui est le sien, à tous ces gens qui n'en ont pas moins leur physionomie particulière.

Dans cet ensemble de portraits, M^me^ d'E.....l trouve, avec raison, une prédominance de la matière sur l'esprit, et cependant, ajoute-t-elle, « on aimerait causer avec ces femmes ». J'imagine une Rachel introduite dans un salon du faubourg Saint-Germain. Quelle qu'ait été la vie de coulisses de cette artiste, de si bas qu'elle sorte, l'art lui a communiqué un reflet qui l'ennoblit et fait oublier son origine. C'est à ce degré que pourraient être placées certaines femmes de La Tour, une demoiselle Camargo, par exemple, dont la vie dramatique et le talent ont laissé une sorte d'auréole qui n'est pas effacée, quoique les traces d'une danseuse soient fugitives.

Pour chacune de ces femmes, M^me^ d'E.....l avait un mot toujours

juste et souvent piquant. Je donne page 77 le portrait de celle que Mme d'E.....l appelle « un petit abîme noir »; mais je peux citer une appréciation plus complète du portrait inconnu appartenant à Mme Becq de Fouquières : « Cette femme a un front si beau, des yeux si extraordinairement doux, spirituels et malicieux tout ensemble, que l'on ne sait plus compter avec les défauts d'un visage quelque peu flétri, car il a certainement gagné en expression ce qu'il a perdu en jeunesse. Le regard me captive, tandis que la bouche, si fine en dépit de son épaisseur, me raconte les plus amusantes et les plus jolies choses du monde. Comme cette narine palpite, comme tout cet être attache! Les yeux, inégaux de grandeur et placés à une hauteur inégale, ont une magie particulière qui enchaîne si complètement mon jugement que je ne sais plus du tout ce que je pense du modèle... »[1]

Un des amis de La Tour, son panégyriste habituel au *Mercure* de chaque année, l'abbé Le Blanc, qu'il ne faudrait pas prendre pour exemple du parfait critique d'art, car il n'employait que les compliments, dit quelque part que « les portraits de La Tour possèdent le *mens oculorum* qui fait qu'on croit presque y lire jusqu'aux pensées des personnes représentées ». C'est pourquoi j'ai appelé à mon aide une lectrice délicate, en la priant de souligner au besoin quelques traits de ces physionomies, et certain d'avance du tact qui l'empêcherait d'appuyer.

On a le portrait séduisant de La Tour; voilà le commentaire.

« Je ne voudrais pas jurer de la vertu de cette personne. Le masque est lourd, charnu et voluptueux comme la bouche, plutôt accueillante et gracieuse que sérieusement bonne. Mais quelle contagieuse gaieté émane de ce regard doucement attendri, et que ce bel œil, d'un marron chatoyant, devait avoir de puissance séductrice! L'amour du plaisir est écrit en caractères indélébiles sur tout ce visage brillamment illuminé par une charmante âme animale. »[2]

Tous ces portraits de femmes peints par La Tour ne sont pas seulement vivants; ils ont un charme particulier, ils sont souriants, et c'est ce sourire qui leur communique la majeure partie de leur vie. J'ai beaucoup regardé ces pastels, un peu trop peut-être; et pourtant, quoique sous le charme, j'étais curieux d'en connaître le secret.

Chez la plupart de ces séduisantes créatures, la bouche contribue à

1. Voir la gravure page 11.
2. Voir le portrait page 65.

animer la physionomie, et surtout la terminaison sinueuse des lèvres, qui se relève du côté des yeux, comme pour leur donner le ton. Ce fut un des procédés de La Tour, même lorsque son crayon semble le plus franc, le plus libre. Rarement, dans ses études de femmes et même de jeunes hommes, les lèvres s'assujettissent à la ligne horizontale et forment commissure parfaite; toutes sont munies, aux angles, de ce crochet de bonne humeur, de ce *retroussis* qui prévient agréablement en faveur des personnes qui en sont dotées et que la nature n'accorde qu'avec réserve.

Dans cet agrément, encore plus rare que les fossettes, gît la gaieté de vivre, l'amour de plaire. Une femme douée de ce précieux appendice peut s'attendre à de fréquentes attaques; il est interdit à sa physionomie d'en témoigner de la sévérité. La femme s'en tirera peut-être par un mot spirituel; il corrigera difficilement un être entreprenant et ne l'empêchera guère de revenir à un nouvel assaut.

Chose singulière que la plupart des femmes peintes par La Tour aient joui de cette bouche si ingénieusement taillée par la nature! Le peintre usa donc et abusa de ce dessin de lèvres formant une si piquante ondulation aux extrémités; aussi aucun de ses modèles ne dut se plaindre de cet accroc à la réalité.

Je sais bien que chaque époque imprime aux individus des attitudes, des airs de tête, et modèle presque aussi nettement qu'un sculpteur certaines parties de la physionomie; si on y joint les costumes à la mode, les enjolivements que chaque femme trouvait sur sa toilette, l'illusion peut exister, quoique superficielle. On aima beaucoup les femmes sous Louis XV; et, malgré les variétés de passions indiquées plus haut, généralement la femme fut aimée à la française, avec de l'esprit et une pointe de sentiment. Qu'elle appartînt à la ville, à la cour, au théâtre, la femme d'alors se sentait bien la maîtresse d'une époque gouvernée par des favorites. Elle était fière de son empire, heureuse de sa destinée, et ce bonheur se reflétait sur sa physionomie; mais je ne crois pas qu'un physiologiste admettrait qu'elle pût, avec la meilleure volonté, changer la forme de cette bouche telle que La Tour l'a représentée.

Une danseuse étale au théâtre une banale stéréotypie de *bouche en cœur,* qui ne représente guère plus le cœur que les caves d'une Maison d'Or quelconque ne contiennent de vin naturel. Ce sourire fait partie

des accessoires de la danseuse ; elle en use à sa volonté comme elle pose son fard ; mais de longues et fréquentes études devant le miroir peuvent-elles communiquer cette terminaison de ligne serpentine dont Hogarth ne s'est pas préoccupé ?

Je ne voudrais pas m'appesantir sur ce détail de physionomie et faire le pédagogue à propos d'un système qu'employa fréquemment La Tour pour rendre ses pastels agréables. Il reste d'ailleurs au peintre de réelles qualités qui ont protégé ses ouvrages et les ont sauvegardés contre la mode et ses goûts changeants ; mais, pour bien faire sentir la valeur de ce sourire, on pourrait introduire, dans la galerie des femmes de La Tour, un homme qui, par sa position, connaissait le mieux les aspirations de ces jolies personnes, un abbé qui fut peut-être le directeur de la conscience de ces aimables pécheresses. Pour faire oublier son habit, l'abbé semble s'être modelé sur les femmes de son temps ; et La Tour l'a doté de cette aimable bouche qui peut tout dire, car elle est loin d'être sévère.



L'ABBÉ LE BLANC.
D'après un pastel de La Tour, du musée de Saint-Quentin.

Un autre charme de ces portraits est dû à l'apparence de croquis spontané qui eût fait de La Tour un maître d'une portée beaucoup plus considérable s'il s'était tenu au premier jet. Quand le peintre s'applique, qu'il veut faire un portrait avec de la tenue, il peut être pastelliste habile ; il perd la fleur de ses qualités. C'est en comparant ses études d'après nature aux nombreux pastels *faits* qui les environnent, qu'on comprend la valeur de La Tour. Le musée du Louvre, avec ses portraits d'apparat du maître, ne saurait le faire connaître ; il faut aller à Saint-Quentin pour surprendre l'homme dans son atelier pour ainsi dire.

Une réflexion m'est souvent venue à l'esprit en regardant ces études et les diverses tracasseries que durent faire subir à La Tour les femmes

à la mode de son temps. Carmontelle, l'Henry Monnier de la Régence (il était dessinateur, auteur de proverbes et lecteur du Régent), a laissé une série de scènes spirituelles à propos de la réalisation d'un portrait de grande dame et des soucis que cause au peintre son entourage. Ces misères de la vie d'un peintre de portraits ont existé de tout temps; mais le proverbe de Carmontelle : *Après la pluie le beau temps*, est un peu long pour être cité, et, quoique amusant, il ne contient pas un trait semblable à celui que cite l'auteur anonyme d'un *Dialogue sur la peinture*[1] :

M. Remi. — On diroit, milord, que vous avez vu peindre quelques-unes de nos jolies femmes. C'est une chose plaisante... Mais, monsieur, je ne suis pas pâle comme ça... Vous me faites de grands yeux bêtes, battus jusqu'au milieu du visage... J'ai la bouche moins grande, le nez pas si gros, le menton moins pointu... Voilà une clavicule excessive, des os menaçants sur la poitrine. Ensuite viennent les avis de la galerie, et le pauvre diable de peintre est obligé de tout écouter.

Milord. — Et de tout faire.

M. Remi. — Il faut alors donner de la gorge, de petites bouches, des bras ronds et potelés, du blanc à foison et du carmin surtout pour animer les yeux, car à toute force on veut les avoir vifs. C'est un article sur lequel on ne peut jamais se relâcher; et puis les six boucles de chaque côté, ni plus ni moins, les sourcils noirs avec les cheveux blonds, les cheveux roux avec un teint de brune...

Milord. — Si j'étois peintre, je ne me prêterois point à toutes ces fantaisies. Je sçaurois les réduire, et il faudroit qu'après une bonne lessive on m'abandonnât son corps tout entier pour en tirer tout le parti convenable. »

Ce n'est pas sans intention que je cite ce morceau, dont la conclusion a toute la saine rudesse de parole des bourgeois raisonneurs de Molière : *Il faudrait qu'après une bonne lessive on m'abandonnât son corps tout entier pour en tirer tout le parti convenable.*

Le mot dut plaire à La Tour. Il était de ceux qui n'entendent pas se plier aux volontés du modèle ; rien ne l'arrêtait dans ses exigences de peintre; ni position, ni fortune ne prévalaient contre la souveraineté qu'il prétendait exercer envers celles qui avaient besoin de ses pinceaux.

De vagues idées philosophiques, qu'il avait puisées dans ses relations avec les encyclopédistes, ne le prédisposaient pas absolument en faveur des grands et des hommes d'argent de son époque; mais la femme le préoccupait particulièrement, surtout la femme de théâtre, et j'estime

1. 1773, à Paris; imprimé chez Tartouillis, aux dépens de l'Académie.



ÉTUDE AU PASTEL DE LA TOUR.

Musée de Saint-Quentin.

Dessin de H. Patrice Dillon.

que la majeure partie des portraits de femmes, dont le catalogue du musée de Saint-Quentin ne donne pas les noms, doit être portée au nombre des beautés de coulisses du temps.

Un billet du comte d'Egmont montre l'emploi des soirées du peintre, quand il n'allait pas dans le monde de Mme Geoffrin. « Si vous voulés vous trouver ce soir, monsieur, à l'Opéra-Comique, comme nous sommes convenus hier au soir, écrit à La Tour le comte d'Egmont en 1742, je vous meneray à Passy et je vous rameneray après le souper... Afin que nous puissions nous trouver plus sûrement, le rendez-vous sera, sur le théâtre, après la pièce. »

Là, le peintre se trouvait de pair avec des compositeurs, un Mondonville, par exemple, des actrices distinguées, Mme Favart, tous personnages dont il a laissé les portraits. Dans un ordre plus ou moins élevé, suivant le rang qu'on attribue à la beauté, il rencontra plus d'une femme dont la première règle de conduite était de plaire. Toutes se prêtèrent naturellement aux exigences d'un peintre célèbre qui frayait avec les grands, se regardait comme leur égal, et décernait par avance des prix de beauté à celles qu'il lui plaisait d'exposer aux Salons de chaque année.

Ce fut ce monde des coulisses et de la cour que La Tour fut appelé à représenter; aussi m'étendrai-je particulièrement sur le compte de trois types principaux : la marquise de Pompadour, la danseuse Camargo et Mlle Fel, la cantatrice de l'Opéra. Elles ont tenu, la dernière surtout, une place intime dans la vie du peintre.

---

## CHAPITRE IX

### La marquise de Pompadour.

Qui dit Pompadour évoque, pour un certain nombre d'esprits, une période historique charmante : le joli nom de la marquise, qui semblait devoir se faner avec la favorite, au contraire s'est agrémenté avec le temps. De nom il est devenu mot et a pris place dans la langue ; introduit comme caractéristique de formes particulières dans l'art industriel, il donne une idée presque précise de cette chose si impalpable, le goût, d'un petit goût assez contourné, il est vrai, dans les premières années de la seconde moitié du xviii[e] siècle.

C'était alors la véritable époque de la femme, et M[me] de Pompadour eut la bonne fortune de naître à l'heure où elle était appelée à assister au grand mouvement social et philosophique imprimé par quelques esprits hors ligne. Alors de multiples aptitudes semblèrent le lot naturel des femmes, qui devinrent savantes, poètes et encyclopédistes.

Voltaire, Diderot, Jean-Jacques vivent entourés de femmes de tous les mondes et de toutes les conditions ; elles font partie du même groupe, qu'elles soient impératrices, courtisanes ou bourgeoises. Les *Confessions* de Rousseau, la *Correspondance* de Voltaire, les *Lettres* de Diderot dénotent les aspirations d'un certain nombre de cénacles, de salons au milieu desquels la femme domine, prête son appui aux lutteurs, les entoure de soins empressés, se préoccupe non seulement des lettres et des arts, mais de mathématiques, d'astronomie et de métaphysique.

Rien ne paraît ardu à la femme, qui étudie jusqu'à l'économie politique pour ne pas être déplacée dans la société des philosophes qui préparent une si grande révolution dans l'ordre social ; un tel accord existe entre les deux sexes que ce siècle, si sceptique qu'il nous apparaisse, accepte la femme pour collaborateur sans jamais la railler. C'est ce qui explique l'empire de M[me] de Pompadour sur les arts de son temps. Dans un ordre plus bourgeois, M[me] d'Holbach, M[me] d'Épinay,

Mme Geoffrin rendaient des arrêts et régentaient leur petit cercle. Mme de Pompadour n'eut pas de peine à faire accepter sa puissance par les encyclopédistes, les poètes, les peintres et les graveurs, elle qui protégeait les philosophes, cultivait les arts et eût volontiers prêté le concours de son talent de graveur à l'ornementation de l'*Encyclopédie.*

Je ne veux pas entrer dans l'enchaînement des circonstances qui la firent presque monter sur le trône. Son rôle politique a été jugé par de plus autorisés. J'essaierai de montrer la favorite planant au-dessus des arts de son temps et leur imprimant, à l'aide de son frère, une direction qui fut en effet bien marquée.

Mme de Pompadour était reine. Elle voulut être peinte par les rois de la peinture de son temps; c'est pourquoi elle s'adressa au plus en vue, au plus célèbre, à celui qui accrochait une légende à chacun de ses portraits, à La Tour. Non pas que la cour manquât d'autres peintres en renom, un Vanloo, par exemple, admis déjà à l'honneur de retracer l'image de la favorite ; mais, outre que leurs pinceaux semblaient grossiers à côté de la délicate poussière de couleur qui donnait la vie, ces peintres de portraits, pour la plupart rompus aux pratiques de cour, pratiquaient honnêtement leur besogne, venaient quand on les appelait, se mettaient au jour dit à leur chevalet, livraient leurs produits à la date fixée, se regardant comme trop honorés de peindre les courtisans.

Avec La Tour, un portrait tournait au drame. A son habile pratique de pastelliste, il manquait rarement de joindre une tragi-comédie dont était victime le modèle. Il ne ménageait ni princes ni grands seigneurs. Il avait tenu la dragée haute même à la Dauphine. Les gens de cour méprisent les complaisants, et n'ont d'égards que pour ceux qui ne se soucient pas d'eux.

En ce sens, La Tour était bien le peintre qui devait attirer l'attention de la favorite. Fantasque, bizarre, libre dans ses propos, il avait conquis malgré tout une telle réputation qu'il fallait se résoudre à subir les caprices de cet homme exigeant.

On pourrait même ajouter que la fortune de La Tour, en tant que peintre de portraits de femmes, tint à ses caprices et à ses exigences; il en avait, en effet, à revendre à ses modèles. Princesses de cour et princesses de théâtre ne sont pas des personnes d'un commerce facile

dans la vie habituelle. La Tour se montra plus capricieux qu'elles, non pas tant par système que par son humeur naturelle. Et ce sont ces alternances de caractère qui font le mieux comprendre la réputation considérable du pastelliste et le prix que ses contemporaines attachaient à être peintes par lui. Il était seul à rendre les femmes telles qu'elles voulaient être représentées; elles bravaient les angles du bizarre personnage, faisaient autant de pas qu'il l'exigeait et lui laissaient le dernier mot.

Tout ce que les ramasseurs d'anecdotes du temps ont recueilli sur les rapports de La Tour avec Louis XV et M^me de Pompadour semble exact à la lecture de pièces authentiques, que les recherches dans les archives du passé nous mettent à même d'étudier. Il faut lire la correspondance de Marigny, frère de M^me de Pompadour, avec le peintre, pour se rendre compte de la diplomatie qu'exigea la mise en œuvre du portrait de la favorite et son achèvement.

Marigny était alors directeur général des bâtiments, jardins, arts et manufactures royales. Par ce billet, daté du 26 février 1752, il est à supposer que les négociations avec La Tour étaient déjà entamées :

A Versailles, 26 février 1752.

Ma sœur voudroit sçavoir, monsieur, dans quel temps vous comptés faire son portrait. Je me suis chargé de vous en écrire; vous me ferés plaisir de me le mander par votre réponse, que j'attendrai demain et que je pourrai recevoir de bonne heure, si vous voulés bien me la faire tenir par la voye des voitures de Versailles. Je suis, monsieur, etc. [1].. »

Une lettre de La Tour semble répondre à ce billet :

Monsieur,

J'ai mille remerciements à vous faire sur les bontés que vous avez pour mon bon ami Restout, et sur ce que vous avez bien voulu répondre de mon zèle à mad^e la marquise de Pompadour. Il est tel que je partirois sur le champ, si les portraits n'avoient grand besoin d'être préparés icy pour réparer le dommage qu'ils ont souffert; je ne sçais le temps qu'il me faudra parceque le chagrin que j'en ay eu m'a furieusement dérangé la cervelle, mais vous pouvez compter que je feray tous mes efforts pour me haster : les bontés du Roy, et la manière obligeante dont vous m'annoncez cette grâce, me pénètrent

1. Archives nationales.

de reconnaissance et de tous les sentiments que vous devez inspirer à ceux qui aspirent à l'honneur de votre estime, et j'ose dire amitié, comme celuy qui est très-respectueusement

Monsieur,
Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

De La Tour.

A Paris, ce 13 juillet 1752.

Je ne suis plus si fâché d'avoir ignoré l'heure de la poste, puisque je puis, dans cette même lettre, vous faire part de ma situation. Je ne sçay pas si ce sont les efforts que j'ay fait hier après la lecture de votre lettre ou la complication d'idez différentes, mais je me trouve dans un abattement, un anéantissement qui me fait craindre la fièvre, la teste roide étonnée et tout le corps brisé. Je ne sçais que devenir, j'ay cru que le lit réparerait mes forces ; il n'a rien opéré, je dois essayer si l'air me fera du bien, car je suis bien pressé de répondre au plus vite aux marques d'amitié dont vous m'honorez. »

Cette lettre me frappe par deux détails : son post-scriptum et le renversement de l'idée paradoxale, chère à Diderot, citée plus haut : « J'ai vu peindre La Tour, dit-il ; il est tranquille et froid, il ne se tourmente point, il ne souffre point, il ne halète point, etc. »

Dites que La Tour est inquiet, passe sa vie à se forger de troublantes chimères, qu'il est mécontent de son modèle, de lui-même, des procédés restreints de son art, qu'il se tourmente, qu'il est battu par ses nerfs comme le voyageur en rase campagne l'est par la tempête, et vous approcherez de la vérité. Heureusement Diderot, qui, un jour, a par hasard trouvé La Tour calme, ajoute : « Voilà ma pensée pour le moment, sauf à revenir de mon erreur si c'en est une. »

L'erreur du philosophe me semble bien prouvée par les diverses lettres qu'on a du peintre et celle adressée à Marigny, que je viens de citer. Peut-être, dira-t-on, cette cervelle tracassée, cet abattement, cet anéantissement, cette fièvre, sont une comédie.

Le post-scriptum d'une lettre qu'un observateur recommandait de méditer comme contenant la véritable pensée de celui qui écrit, est ici des plus caractéristiques ; il ne contient pas seulement l'adjonction de quelque fait omis ; c'est une seconde lettre, greffée sur la première, qui donne des pousses considérables, insiste sur le point principal en le développant et atteste l'état chagrin de l'âme du signataire.

D'une telle lettre et de bien d'autres moins saines, un physiologiste jugerait qu'il a affaire à un homme dont le système nerveux est loin d'être en parfait état d'équilibre. L'insistance avec laquelle un être se plait à peindre son état moral tourmenté est déjà un commencement de maladie. Je ne suis pas médecin, et je ne me prononcerais pas si facilement sur l'idiosyncrasie habituelle de La Tour, si divers post-scriptum de ses correspondances, qui s'allongent outre mesure et donnent à la lettre le caractère d'un billet avec une queue démesurée, hors de toute proportion avec le corps, joints aux divers traits excentriques rapportés par les biographes, n'accusaient un caractère excessivement inquiet.

Aussi le portrait de Mme de Pompadour ne s'achevait-il pas sans tiraillements. Témoin cette nouvelle lettre de Marigny :

*Monsieur de La Tour, peintre de l'Académie, aux galeries du Louvre.*

A Compiègne, ce 24 juillet 1752.

Lorsque je reçus votre lettre du 11 de ce mois, monsieur, je la communiquai à ma sœur, à qui il fut aussi impossible qu'à moy d'en interpréter le sens du post-scriptum. Elle me dit de vous écrire pour savoir déterminément si vous voulés venir ou non, et je l'eusse déjà fait si je n'en avais trouvé l'interprétation désirée dans la lettre que vous avez écrite à M. Gabriel. Quoy, monsieur, vous lui faites part du chagrin que vous avés des accidents arrivés en conséquence aux deux portraits de ma sœur, et vous ajoutés que j'en suis la cause innocente! Pour innocente, cela est très-certain, mais expliquez-moy, je vous prie, en quoy j'ay pu en être la cause? Je comptois, je vous l'avoue, un peu plus sur votre amitié, et je me flattois que vous auriés recours à moy pour faire cesser des chagrins que j'aurois pu occasionner; vous me deviés, monsieur, cette marque de confiance. Je me pique d'être juste et sensible. Vous êtes l'un et l'autre. Je laisse à votre cœur le soin de vous faire sentir combien je dois être blessé d'un pareil reproche de la part de quelqu'un à qui je n'ay cessé de témoigner amitié.

Ayés agréable, monsieur, de m'écrire quels sont les griefs que vous pouvés avoir et quels sont les moyens que vous désirés que j'employe pour y remédier; vous devés compter sur tout le cas que je fais de vos talents et sur le plaisir que j'auray de vous le prouver en vous faisant justice. Ma sœur peut-elle compter d'être peinte par vous? Elle est impatiente de voir finir son portrait. Faites honneur aux sentiments dont vous faites profession en venant au plus tôt terminer ce portrait pour la satisfaction de ma sœur, à qui vous devés de la reconnaissance, et pour celle de son frère, à qui vous deviés plus d'amitié. Je suis, monsieur, etc.... J'attends votre réponse...[1]

1. Archives nationales.

Marigny, qui resta en faveur à la cour après la mort de Mme de Pompadour, montre ici, par ce billet, le tact qui le guidait dans ses relations difficiles avec les artistes. La Tour fut-il touché des politesses que lui témoignait le Directeur général des Arts, des bonnes paroles que la marquise chargeait son frère d'adresser au peintre? Toujours est-il que le portrait fut continué. Mais il est bon de revenir sur les scènes amusantes que fit La Tour et qui durent distraire la favorite.

Le pastelliste, après s'être longtemps fait prier, avait fini toutefois par accepter, à la condition expresse qu'il ne serait interrompu pendant la séance par personne. Mme de Pompadour ayant accepté l'arrangement, La Tour arrive au jour dit et se dispose à travailler. Suivant sa coutume, il ôte les boucles de ses escarpins, ses jarretières, son col, accroche sa perruque aux flambeaux et met sur la tête son bonnet de peintre. Libre dans ce costume d'atelier, il commençait à crayonner lorsque Louis XV entre. Mme de Pompadour sourit. Le roi s'étonne du costume sans-façon du peintre. La Tour fait la grimace. Il se lève, ôte son bonnet. « Vous m'aviez promis, madame, que votre porte serait fermée. » Le roi insiste doucement pour rester. « Il m'est impossible d'obéir à Votre Majesté, reprend La Tour; je reviendrai lorsque madame sera seule. » Il emporte sa perruque, son col, ses jarretières, son chapeau, s'habille dans une autre pièce et part. La Tour ne revint que plusieurs jours après, quand Mme de Pompadour l'eut assuré qu'il ne serait plus interrompu à l'avenir dans son travail.

Cette anecdote du temps est bien d'accord avec le caractère du peintre, tel que nous le montre sa correspondance; mais ce ne fut pas tout. A s'en rapporter au récit du *Journal des Arts* (25 nivôse an VIII), le paiement du portrait de Mme de Pompadour ne s'effectua pas non plus sans conteste. La Tour demandait 48,000 livres à la favorite. Ce serait peut-être le prix qu'atteindrait dans une vente d'aujourd'hui ce fameux pastel; mais Mme de Pompadour, qui n'avait pas à s'inquiéter de la surenchère de notre époque, envoya au peintre 24,000 livres. La rémunération était déjà large. La Tour en fut blessé et cria partout à l'avilissement des peintres.

— Combien croyez-vous qu'ont coûté tous les tableaux de Notre-Dame, y compris le chef-d'œuvre de Lesueur? demanda à La Tour l'honnête Chardin, qui le vit dans un état d'irritabilité. — Le pastelliste avoua qu'il n'en savait rien. « Eh bien, calculez, quarante tableaux environ à trois



MADAME DE POMPADOUR.

Étude au pastel de La Tour. — Musée de Saint-Quentin.

Dessin de H. Patrice Dillon.

cents livres, cela fait douze mille six cents livres. Encore, ajouta Chardin, chaque artiste donnait-il un petit tableau aux marguilliers en charge. »

La Tour se tut. Il sentait combien le bonhomme Chardin avait raison.

Toutefois, ces misères de la vie artistique ne sont rien en face de l'œuvre. Le portrait est resté. Chacun peut le voir au Louvre. C'est la plus grande page de pastel qui ait été laissée. On sent que, bridé et à demi vaincu par le charme de la favorite, La Tour a fait de grands efforts pour se surpasser. L'œuvre a été analysée de telle sorte par Sainte-Beuve qu'il faut se contenter ou de quelques traits qui ne rendront jamais le pastel, ou détacher de l'étude sur Mme de Pompadour ce morceau étudié de près :

Mme de Pompadour est représentée assise dans un fauteuil, tenant en main un cahier de musique, le bras gauche appuyé sur une table de marbre où sont posés une sphère et divers volumes. Le plus gros de ces volumes, qui touche à la sphère, est le tome IV de l'*Encyclopédie;* à côté se trouvent rangés un volume de l'*Esprit des lois*, la *Henriade* et le *Pastor fido*, témoignage des goûts à la fois sérieux et tendres de la reine de ces lieux. Sur la table encore, au pied de la sphère, se voit un volume bleu renversé qui porte inscrit au dos : *Pierres gravées;* c'est son œuvre. Une estampe se détache au pied, qui représente un graveur en pierres fines au travail, avec les mots : *Pompadour sculpsit.* A terre, au pied de la table, est un carton de gravures et de dessins, marqué à ses armes ; on a là tout un trophée. Au fond, entre les pieds de la console, s'entrevoit un vase en porcelaine du Japon, pourquoi pas de Sèvres [1]? Derrière son fauteuil, et du côté opposé à la table est un autre fauteuil et une ottomane avec une guitare. Mais c'est la personne même qui est de tout point merveilleuse de finesse, de dignité suave et d'exquise beauté. Tenant en mains le cahier de musique avec légèreté et négligence, elle est tout à coup distraite. Elle semble avoir entendu du bruit et retourne la tête. Est-ce bien le roi qui vient et qui va entrer ? Elle a l'air d'attendre avec certitude et d'écouter avec sourire. Sa tête ainsi tournée laisse voir le profil du cou dans toute sa grâce, et ses petits cheveux très-courts, délicieusement ondés, dont les boucles s'étagent et dont le blond se devine encore sous la demi-poudre qui les couvre à peine. La tête nage dans un fond bleu clair qui, en général, est celui de tout le tableau. L'œil est partout satisfait et touché ; c'est de la mélodie plutôt encore que de l'harmonie. Une lumière tamisée et bleuâtre descend et glisse sur tous les objets.

1. On sait que Mme de Pompadour eut une grande part dans l'établissement de la Manufacture royale de porcelaine à Sèvres.

Sainte-Beuve a terminé cette agréable description par un joli trait : « Il n'est rien dans ce boudoir enchanté, dit-il, qui ne semble faire sa cour à la déesse ; rien, pas même l'*Esprit des lois* et l'*Encyclopédie.* »

Puis, laissant de côté les accessoires du tableau, le critique arrive au costume et à la figure de la marquise :

La robe de satin à ramages laisse place dans l'échancrure de la poitrine à plusieurs rangs de ces nœuds qu'on appelle, je crois, des *parfaits contentements* et qui sont d'un lilas très clair. Elle-même a les chairs et le teint d'un blanc lilas, légèrement azuré. La soie, ces rubans, cette robe, tout cet ensemble se marie harmonieusement ou plutôt amoureusement. La beauté brille dans tout son éclat et dans sa fleur épanouie. La figure est jeune encore, les tempes ont gardé leur jeunesse et leur fraîcheur ; la lèvre est fraîche également et n'a pas encore été flétrie, comme on dit qu'elle le devint, pour s'être trop souvent froncée et mordue en dévorant la colère ou les affronts. Tout dans la physionomie, dans l'attitude, exprime la grâce, le goût suprême, l'affabilité et l'aménité plutôt que de la douceur, cet air de reine qu'il a fallu prendre, mais qui se trouve naturel et qui se soutiendra sans trop d'efforts.

La description est complète et traitée avec une délicatesse que n'ont point toujours les écrivains dont le métier est d'analyser des tableaux. Sainte-Beuve ajoute encore : « Je pourrais continuer et décrire bien de jolis détails ; j'aime mieux m'arrêter en renvoyant les curieux devant le modèle : ils y verront mille choses que je n'ose effleurer. »

Ces détails, que le critique est loin d'avoir négligés, sont plus sensibles au musée de Saint-Quentin qui possède deux esquisses de la tête de M^me^ de Pompadour, peintes d'après nature, de telle sorte que la pose et les ajustements pussent être traités plus à fond à l'atelier que d'après le modèle. Avant d'entreprendre cette œuvre capitale, La Tour fit donc plusieurs études, et ce sont sans doute ces esquisses, le soin qu'il y prenait, qui donnèrent lieu aux difficultés avec Marigny.

A consulter les contemporains, la volonté plus que la nature avait modelé la physionomie de M^me^ de Pompadour. « Elle rachetait des traits irréguliers et une nature lymphatique par un teint d'une grande blancheur, des regards pleins de langueur et de flamme, un délicieux sourire, une taille admirablement prise, des mains parfaites ; mais un charme indéfinissable, c'était sa physionomie changeante, capricieuse, sans cesse renouvelée. »

De peur de me laisser influencer par le portrait de la favorite, dont

le rôle politique pourrait porter ombre sur la physionomie de la femme, j'ai voulu contrebalancer mon sentiment par celui d'un tiers désintéressé, c'est-à-dire qui ignorât que ce portrait fût celui de la marquise de Pompadour. M^me^ d'E.....l, une des dernières grandes dames de ce temps-ci, qui juge avec sa bienveillance et toutefois sans illusions celles que le hasard met en présence, m'écrivait : « Le n° 2 a de la distinction et de la finesse. (Pour mieux déguiser la qualité de mes héroïnes, j'avais remplacé les noms de quelques-uns des portraits de femmes de La Tour par des numéros.) La bouche, admirablement dessinée, quoique un peu forte, semble faite pour parler d'amour, tandis que l'œil et le nez ont de la décision et de la fierté. Le tour du visage, un peu gras, un peu mou, tempère heureusement l'éclat d'acier de l'œil gris qui devait entrer comme une lance dans le cœur de l'être sur lequel il s'arrêtait, non sans quelque dédain. Ce n'est point là une nature simple; il devait y avoir mille contradictions dans l'esprit de cette charmante personne, nullement facile à aimer. »

C'est en regardant les esquisses du musée de Saint-Quentin qu'on comprend le mieux la favorite, qui apparaît en négligé, telle qu'elle est pour ainsi dire, et dont les traits sont plus nettement rendus que dans le grand portrait d'apparat qui suivit. La physionomie est aimable, délicate, fine, se préparant déjà à sourire pour le peintre; je vois toutefois, derrière ces gracieuses études, le « combat perpétuel » dont la marquise se plaignait dans l'intimité, combat que les nécessités de sa situation créaient tous les jours à la favorite.

Pauvre femme, que cette personne, que nous jugeons si heureuse à travers le renom de « joli » qu'elle a imprimé à son époque ! La marquise avait des chagrins auxquels rien ne pouvait remédier. Si l'on en croit M^me^ du Hausset, femme de chambre de M^me^ de Pompadour — et quelle est la femme de chambre qui ne connaisse les secrets les plus intimes de sa maîtresse ? — la favorite se plaignait de ne pas être pour le Roi la maîtresse qu'il lui fallait. « Que je voudrais lui être agréable ! disait-elle. Hélas ! quelquefois il me trouve une macreuse [1]. Je sacrifierais ma vie pour lui plaire ! »

1. On employait à cette époque ce mot plus volontiers qu'aujourd'hui comme synonyme de flegmatique. « Il a un sang de macreuse, c'est un homme froid qui ne s'émeut de rien », écrit Mirabeau. Qu'un marin par passe-temps tue une macreuse, le cuisinier du bord, malgré toute son habileté et les condiments qu'il introduira dans cet oiseau de mer, n'en tirera jamais qu'un plat médiocre.

Pour continuer à régner, Mme de Pompadour prenait des breuvages excitants qui la rendaient malade ; elle voulait séduire le roi et paralysait le peu qu'elle avait de séductions. Obligée de constater combien sa nature se refusait à lui permettre de s'acquitter de son emploi de favorite, elle créa le fameux Parc-aux-Cerfs, pour tenir en bride le sultan royal.

Ces détails fussent-ils tenus secrets par la femme de chambre, on ne saurait les cacher à des rivales. Elles connaissent le défaut de la cuirasse de celles qui les dominent. Des yeux la femme déshabille celle qui se croit le mieux protégée par l'épaisseur des voiles de sa toilette. Toute personne que la femme a intérêt à étudier, fût-elle sur le trône, couverte du manteau royal et tenant un sceptre majestueux en main, est mise à nu par celles qui semblent lui témoigner le plus de respect. Il n'y a plus ni impératrice ni reine; la femme, égalitaire sans le savoir, veut voir la femme.

Le secret surpris par des jalouses se répandit bien vite parmi les hommes. Ce fut ce qui détermina l'exil de Maurepas, en 1749, pour avoir méchamment envoyé à la favorite un bouquet trop parlant où manquaient les fleurs colorées.

C'est dans l'étude de La Tour no 84 du Catalogue du musée de Saint-Quentin[1], étude de figure un peu pâle, qu'on retrouve la véritable marquise de Pompadour; c'est d'après un tel portrait qu'un physiologiste pourrait juger de ce « combat perpétuel » que la favorite livra contre elle-même, contre sa propre nature qui ne ressemblait guère aux petits vers de Voltaire :

Sa vive allure et son vrai port de reine,
Ses yeux fripons s'arment de majesté.

## CHAPITRE X

### La demoiselle Camargo.

Poursuivi par le souvenir de l'étude piquante qu'a tracée La Tour de la Camargo, je me suis permis un léger crochet et je pense qu'on voudra bien me le pardonner, tant le portrait est séduisant.

Qui ne s'est senti l'idée de recourir aux biographies après avoir contemplé la mystérieuse et romantique *Joconde* du musée du Louvre ! Dans un ordre plus profane et moins voilé, Marie-Anne Camargo mérite qu'on s'occupe de sa personne, de sa beauté, de sa race.

La danseuse ne sortait pas du commun, comme la plupart de ses camarades. Son père, Joseph de Cuppi, né en Italie, était écuyer, issu d'une ancienne famille de Rome qui, à l'en croire, donna à l'église un archevêque, un évêque et un cardinal. Il avait ajouté à son nom celui de sa mère, Camargo, qui elle-même sortait d'une illustre maison; mais comme sept enfants naquirent de son mariage et que les titres nobiliaires ne remplacent pas la fortune, Cuppi-Camargo fit étudier à ses enfants la musique, la peinture, la danse, et ce fut ce dernier art qui consacra pendant près de quarante ans le nom de Camargo et lui communiqua un accent particulier.

Après avoir paru sur les théâtres de Bruxelles et de Rouen, Camargo fut admise à faire ses débuts à l'Opéra, en 1746. Un triomphe que le pas qu'elle dansa ! La danseuse fit révolution. Tous les esprits d'ailleurs étaient portés au nouveau, en philosophie, en drame, en musique. Et quel jury que celui composé de Diderot, de Grimm et de tout le cénacle des encyclopédistes !

Il en est malheureusement de l'art de la danse comme de celui du comédien. On ne note pas un jeu de physionomie, l'allure séduisante d'une femme dont chaque mouvement est un charme. On peut toutefois se faire une idée de la danse de M<sup>lle</sup> Camargo par deux vers d'une publication légère, l'*Almanach des Demoiselles* de 1746. Ce badinage fait presque comprendre la nature du talent de la danseuse :

Elle capriole, elle pirouette,
Elle saute comme un caprit.

Ces vers sont d'accord avec ceux de Voltaire, dans *le Temple du Goût* :

> Légère et forte en sa souplesse,
> La vive Camargo sautait
> A ces sons brillants d'allégresse
> Et de Rebel et de Mouret.

Le jeu de la Camargo n'en était pas moins plein de retenue. Suivant Grimm, fort au courant de ces matières, Mlle Camargo ne faisait jamais « la gargouillade », alors très à la mode parmi les danseuses. « Mlle Camargo ne la trouvait pas *décente ;* c'était à peine si on lui voyait le bas de la jambe. »

Grâce à ces quelques mots, à propos d'un art si fugitif, j'entrevois Mlle Camargo apportant dans l'art français une sorte de fougue espagnole qu'elle devait tenir de sa mère, et sachant corriger par un piquant imprévu le trop de matérialité de son art.

L'entrée de la Camargo à l'Opéra fut marquée par diverses aventures qui devaient la mettre en lumière. D'abord ses débuts et le dépit qu'ils excitèrent chez une danseuse, Mlle Prévost, qui lui avait donné des leçons sans se douter qu'elle parait une rivale de fleurs et lui tressait les premières couronnes.

Mlle Lecouvreur en a dit un mot : « On joua *Roland.* Mlle Prévost, quoiqu'elle se surpassât, eut des applaudissements médiocres en comparaison d'une nouvelle danseuse nommée Camargo, dont le public est idolâtre, dont le grand mérite est la jeunesse et la vigueur [1]. »

De si brillants débuts ne passèrent pas sans conteste. On ne révolutionne guère plus impunément la danse qu'on ne révolutionne un pays.

Les polémiques des journalistes, des chroniqueurs et des connaisseurs, étaient loin de nuire au succès de la jeune danseuse. Un scandale survint qui acheva de la poser tout à fait. Il y avait deux ans qu'elle enthousiasmait les abonnés de l'Opéra, lorsque le comte de Melun l'enleva un soir, avec sa sœur, et les enferma dans son hôtel de la rue Culture-Sainte-Catherine. La Camargo passe encore, elle avait dix-huit ans, mais sa sœur, une enfant de treize ans ! Le Parc-aux-Cerfs faisait école.

D'où la requête de M. de Camargo, envoyée en mai 1728 au cardinal-ministre à propos de l'enlèvement de ses filles ; c'est dans cette pièce que

1. Portefeuille d'un académicien : *Revue contemporaine*, 1856.

le maître à danser établit que sa famille a donné à l'église un archevêque de France, un évêque d'Ostie et le cardinal de Saint-Jean, doyen du Sacré-Collège sous Léon X. Le père demande que le dommage causé à sa fille du fait du comte de Clermont soit réparé par un mariage, les titres nobiliaires existant de part et d'autre [1]; de même la cadette de treize ans devait être dotée par le ravisseur.

On ne voit pas que le roi se soit ému de cette grave affaire; mais les gazettes s'en occupèrent suivant leurs attaches et le mot d'ordre que les rédacteurs recevaient. Dans une lettre du 24 mai 1736, des *Nouvelles à la main*, il est dit :

On commence à espérer que l'on reverra M^lle^ Camargo sur le théâtre de l'Opéra; l'enlèvement dont on avait parlé est une retraite volontaire de part et d'autre, qui s'est faite avec toutes les grâces de deux personnes qui sacrifient leur inclination à leur devoir.

Ceci semble une note que pourrait bien avoir payée le ravisseur. Et celle-là n'est-elle pas d'un ami du comte qui voudrait jeter quelque ombre défavorable sur la conduite de la danseuse dans cette affaire?

Camargo fait tous ses efforts pour remonter sur le théâtre, et le comte de Clermont s'y oppose toujours avec la même opiniâtreté : il en est si amoureux qu'il est jaloux même des plaisirs que le public partage avec lui en la voyant danser; c'est pousser la délicatesse bien loin, c'est cependant là son seul motif. Elle s'est bien fait payer le sacrifice. M. le comte de Clermont vient de vendre au roi son duché de Châteauroux deux millions six cent mille livres, et il lui a fait [à Camargo] un présent de cent mille francs [2].

Le plus certain est que la danseuse reparut peu après à l'Opéra, bénéficiant du bruit que ce scandale avait causé à la ville.

Sans vouloir entamer la vertu de M^lle^ de Camargo avant l'audacieuse entreprise du comte de Clermont, on peut faire remarquer qu'elle avait de brillantes connaissances parmi les hommes titrés. En 1731, M. de Cupis ayant eu un enfant, le parrain fut le comte de Melun et la marraine Marie-Anne de Cupis, c'est-à-dire la Camargo. Un nouvel enfant naquit dans la même famille en 1732; cette fois le parrain fut

1. Les titres du père de la Camargo dans les actes de l'état civil sont : « Sieur Ferdinand-Joseph de Cuppis, *alias* Camargo, écuyer, seigneur de Renoussar et d'Opperzielen. »

2. 20 décembre 1736 : *Nouvelles à la main.*



MADEMOISELLE CAMARGO, DE L'OPÉRA.
Étude au pastel de La Tour. — Musée de Saint-Quentin.
Dessin de H. Patrice Dillon.

François d'Affry, mareschal des camps et armées du Roy, avec Camargo encore pour marraine.

J'indique ces deux baptêmes comme une nuance des hautes attaches de la famille des Cupis.

On pouvait être fier dans tous les cas de donner le bras à une marraine si séduisante. Elle avait de la distinction et de beaux yeux bruns caressants.

La Camargo, une beauté méridionale, devait être très brune; La Tour atténua le foncé des cheveux par quelques rehauts de poudre, comme la danseuse en portait au théâtre. De l'ensemble résulte une physionomie pleine de charme, bien affirmée par les crayons du maître[1].

La femme distinguée qui, pendant ma préparation d'études sur La Tour, a bien voulu m'aider de son tact si délicat, m'écrivait à propos de ce pastel du musée de Saint-Quentin : « La Camargo rappelle Diane de Poitiers par la longueur et la coupe du visage. Les proportions du masque sont correctes, le nez est particulièrement élégant et l'oreille placée de façon à achever l'harmonie distinguée de l'ensemble. L'œil, bien fendu, est ferme et un peu morne, tandis que le sourcil a un singulier accent de douleur. La bouche, bien dessinée, triste plutôt que sensible, confirme l'impression de gravité réfléchie et sérieuse que cette belle personne impose à qui prend la peine de l'observer. »

Une pensée galante m'est souvent venue en regardant les beautés diverses du musée de Saint-Quentin, c'est que le peintre préleva peut-être quelque dîme sur les seigneurs et maîtres qui croyaient disposer avec leur argent du cœur de ces femmes piquantes.

Il y a bien de la sensualité dans les portraits que La Tour a laissés de lui-même ! La plupart des modèles de La Tour étaient peu farouches et devaient se montrer reconnaissants du caractère piquant de beauté que le peintre leur communiqua.

En 1747 La Tour exposa au Louvre le portrait de M. de Cupis, le père de la Camargo, et il semble bien que La Tour n'eut rien à refuser à cette aimable personne.

Il faudrait ne jamais connaître la fin de ces beautés d'Opéra.

La Camargo quitta la scène en 1734, y reparut en 1740, et se retira définitivement en 1751, avec une pension de 1,500 livres. On la suit alors dans sa retraite du quartier Saint-Roch où elle vécut dix-neuf ans,

1. Du portrait de Camargo on ne connait que cette esquisse.

entourée de chiens, n'ayant conservé de ses anciennes relations qu'un vieil ami qui l'assista jusqu'à ses derniers jours et lui fit faire un pompeux enterrement. « Tout le monde, dit le rédacteur de la *Correspondance de Grimm*, admirait cette tenture en blanc, symbole de virginité, dont les personnes non mariées sont en droit de se servir dans leurs cérémonies funèbres. »

---

# CHAPITRE XI

## Autres portraits de femmes.

Si je me laisse volontiers aller à analyser les portraits de princesses de théâtre plutôt que ceux des princesses de cour, c'est que la série des premiers me paraît la plus importante et que, dans ces préparations au pastel, La Tour triomphe et règne en maître ; dans ses études dominent, avec une exquise sobriété, des traits de premier jet, obtenus peut-être avec plus de recherche qu'ils n'en font paraître. La Tour avait vu de près, fréquemment, ces séduisantes personnes en face du public et dans les coulisses ; il les avait regardées avec leurs mines, leurs airs de tête, leurs moyens de séduction ; mais contrairement à la manière de Boucher, qui ne fit nul effort pour rendre dans ses toiles galantes autre chose qu'un type féminin unique, agréablement sensuel, mais monotone, La Tour se piqua d'approfondir la diversité des modèles qui s'offraient à lui ; d'après chacun de ses croquis de tête, pour la plupart poudrés, on peut déterminer la véritable couleur de la chevelure, la grandeur de la taille et presque deviner les gestes. Le peintre ne se contentait pas de peindre d'agréables « poupées » plus ou moins séduisantes : il entendait les représenter dans leur nature, avec la vérité qu'eût apportée un Holbein du XVIII[e] siècle, placé dans les mêmes milieux.

Je sens quel archaïsme sépare Holbein de La Tour, le XVI[e] siècle du XVIII[e], les dessins de Windsor des pastels du musée de Saint-Quentin ; mais j'estime que le *vrai* de La Tour jaillit de la même source que le *vrai* d'Holbein.

Avec les femmes de la cour le peintre subit mille exigences que ne pouvait imposer une actrice. Une princesse entendait être représentée entourée des riches accessoires que commande une toilette d'apparat, et il fallait, pour relever le tout, un somptueux cadre relevé d'or en bosse. Ce n'était pas une étude que commandaient la reine et la dauphine, mais un portrait en pied avec de savantes terminaisons que le pastel ne comporte guère. Ici un arrangement théâtral, sans intimité, un asservissement de



ÉTUDE AU PASTEL DE LA TOUR.

Musée de Saint-Quentin.

Dessin de H. Patrice Dillon.

crayon cher aux courtisans, maintes observations faites par un entourage de cour, c'est-à-dire à mille lieues de la nature, qui devaient amener des retouches pénibles dans les frottis du peintre.

Les œuvres achevées sont souvent gâtées par le trop bien; elles font comprendre le mot d'un humoriste : « Quand j'ai l'intention, disait-il, d'aller à la Comédie-Française, je suis souvent arrêté en chemin par le théâtre du Palais-Royal. »

Il m'en est arrivé parfois de même au musée du Louvre ; en face des portraits des souverains peints par La Tour, je revoyais en esprit les merveilleuses préparations du modeste musée de Saint-Quentin ; c'est là bien plus que dans ses portraits officiels qu'il faut admirer le maître.

Les reines et les princesses payaient le peintre en argent ; d'autres femmes d'un rang moins élevé le payaient en prévenances et en attentions. Témoin les billets suivants, que je ne cite ni pour leur tour d'esprit, ni pour leur orthographe.

Une dame Barbaut-Gelly écrit en 1753, du château de Beauregard, à La Tour :

1er septembre 1753.

Vous avez élevé mon portrait au comble de la perfection ; c'est l'admiration et le plaisir de tout Paris. Le bruit en a retenti jusque sur ma montagne [le château où demeure la dame] ; aussy vai-je la quitter un de ces jours, pour aller au Louvre montrer ma figure au public, joindre mes acclamations aux leurs, les assurer et les convaincre [les gens] que, de leur vie, ils n'ont jamais eu tant de raison.

Je puis pourtant vous protester, mon très cher illustre, que je n'avois que faire de tout ce tracas pour me persuader que vous aviez fait de moy un chef-d'œuvre...

Il y a longtems que vous estes mon héros et que je désirois vivement destre à vous ou de n'estre à personne ; c'est de quoy puis vous asurer votre très humble et très obéissantte servante.

Barbaut-Gelly.

Un autre billet de Mme Thellusson [1] est du même ordre; on y voit une personne qui, toute ravie d'être entrée en possession de son portrait, en témoigne une vive reconnaissance à La Tour.

1. Son mari, le célèbre financier, était le banquier de la reine.

Monsieur,

Ce n'est que depuis deux heures que je jouis de la satisfaction de voir le plus admirable de touts les portraits pour la ressemblance et pour toutes ses autres parties...

Mon mari part demain mattin et vous feres, Monsieur, une très bonne œuvre en me faisant l'amitié de venir dîner avec moi...

Vous ne sauries croire, Monsieur, l'embarras où nous sommes pour placer le second moi-même : nous ne trouvons point de place digne de lui et nous attendions vos bons avis. Vous voudrez bien excuser tout ce grifonage; il mest permis d'avoir des distractions car je ne peut pas lever les yeux sans voir vottre ouvrage.

J'ai l'honneur detre, Monsieur, avec la plus grande estime, votre très humble servante.

Thellusson.

Mercredi, 19.

La Tour dut recevoir bon nombre de lettres dictées par la même effusion et le même sans-souci d'orthographe; elles prouvent combien il avait l'art de rendre les femmes de son temps telles qu'elles le souhaitaient.

Parfois, indépendamment de ces remerciements, un poète de coulisses payait La Tour en petits vers qui trouvaient place dans les gazettes de l'époque.

Le *Mercure de France* de 1750 contient la « poésie » suivante du sieur Pesselier :

*A Mlle Sylvia, chez M. de La Tour, un jour qu'elle était allée y faire peindre son portrait.*

Les grâces que vous possédez,
De La Tour est fait pour les peindre.
Vous mettez la critique à bout
Par cet ouvrage où l'art au naturel s'allie :
Pour nous rendre si bien *Thalie*
Il nous fallait le Dieu du *Goût*.

Ces fadeurs constataient la renommée de l'artiste et de semblables marques publiques d'enthousiasme, quelle qu'en soit la banalité, n'en satisfont pas moins l'artiste plein de gloire; il sait qu'elle est presque aussi fragile et éphémère que la beauté des femmes.

Les plus dévoués critiques se lassaient toutefois de prodiguer des

éloges, et en lisant leurs quelques lignes de complaisance à propos des derniers Salons, on pense au refrain de la ronde populaire :

La Tour, prends garde,
La Tour, prends garde
De te laisser abattre.

Le peintre eût été relevé d'ailleurs, à ce moment critique, par une femme de cœur qui entoura La Tour d'une véritable affection et lui rendit moins pénible la descente des marches qui conduisent l'homme à la vieillesse.

# CHAPITRE XII

## Mademoiselle Fel.

Marie Fel, la chanteuse, qui devait jouer un si grand rôle dans la vie de La Tour, naquit à Bordeaux en 1716. Les renseignements manquent sur la jeune fille jusqu'à son entrée à l'Opéra en 1734, à l'âge de dix-huit ans, et on ignore à quelle classe de la société elle appartenait, ainsi que les noms des professeurs qui lui enseignèrent son art.

Heureusement un coin de la biographie de la maîtresse du peintre a été découvert par les recherches du magistrat intelligent, qui a recueilli avec un soin filial tout document ayant trait à La Tour, son compatriote. Par ses publications, M. Charles Desmaze a rendu faciles les travaux de ceux qui suivent le même sentier que lui ; il est toutefois d'autres endroits qui ouvrent un champ au chercheur et doivent fournir quelques épis à la gerbe des documents, déjà si bien fournie. Ce sont les archives de l'Opéra, qu'en matière de personnel de la maison il est bon de consulter. Classés aujourd'hui avec soin par M. Nuitter, les registres et les états du temps sont rarement muets sur les figures du théâtre, même les plus effacées. Tel n'est pas le cas de Mlle Fel, dont le talent et les aventures remplirent de bruit les coulisses, donnèrent pâture à l'indiscrétion des chroniqueurs et fournirent quelques pages à Jean-Jacques.

De Mlle Fel le greffier, chargé de tenir, pour les administrateurs de l'Opéra, un registre sommaire de leurs pensionnaires, dit avec sa sécheresse administrative : « Entrée à l'Opéra en novembre 1734, à 1.050 livres d'appointements sans gratification. A signifié son congé le 18 juillet 1735 et a quitté ledit jour. Est rentrée à Pasques 1736 sur le pied de 1,200 livres et 300 livres de gratification. A quitté l'Opéra en 1759. Son traitement comme premier sujet s'élevait à 3,000 livres d'appointements et 1,000 livres de gratification. A été mise à la pension de 1.000 livres et 500 livres de gratification annuelle. »

De ces chiffres se dégage pourtant l'idée d'une chanteuse dont le succès s'affirma assez pour qu'elle restât vingt-cinq ans sur les planches

où elle avait débuté. Peut-être les appointements de 4,000 francs par an paraîtront minces aux chanteurs d'aujourd'hui. Le taux habituel était rarement plus considérable alors : les artistes de toutes les classes, littérateurs, peintres, comédiens, se contentaient des plus modestes rémunérations. De même le titre qu'ils prenaient était moins ambitieux. Une femme attachée à l'Opéra était dite chanteuse et non cantatrice ; les comédiens n'étaient pas sacrés artistes dramatiques ; leurs talents n'en étaient pas moins honorés.

A sa tenue de livres administrative, le greffier de l'Opéra joignait quelques notes sur le physique et le moral des pensionnaires de l'établissement. Notes presque aussi concises que celles d'un employé aux passeports. A quel usage servaient de tels documents, c'est ce qu'on devinera peut-être en lisant les lignes suivantes :

« Fel, petite fille, mais grande musicienne, chantant fort bien l'italien. Elle n'est point jolie, cependant on la dit maîtresse de M. le duc de Rochechouart [1]. »

Il était bien rare à cette époque qu'une femme sans protecteurs fût admise à débuter à l'Opéra. D'où sans doute l'intervention du duc de Rochechouart. Toutefois la « petite fille » sut se tenir sur les planches ; du fond des coulisses, où tant de jolis yeux jaloux cherchent plutôt à divulguer les faiblesses qu'à les empêcher, aucune rivale ne put préciser un fait sur les mœurs de la débutante. « *On la dit* maîtresse du duc de Rochechouart », écrit le greffier de l'Opéra. Cet *on*, plus indiscret qu'affirmatif, témoigne que M^lle Fel ne s'afficha pas au début ; si plus tard la femme fut mise en lumière, c'est qu'elle avait troublé quelques cerveaux de poètes, gens d'habitude compromettants en matière de passion.

Il serait facile d'établir le répertoire lyrique à l'aide duquel la chanteuse put donner essor à son talent de « grande musicienne ». Elle attacha son nom au rôle de Colette du *Devin de village* et, en 1754, elle chantait aux Tuileries le *Daphnis et Alcindor* de Mondonville. Ces deux opéras, le nom de leurs auteurs, amis de La Tour, indiquent l'époque où, par sa vie de coulisses, ses relations avec Jean-Jacques Rousseau, la fréquentation de l'intérieur de Mondonville, le peintre put approcher de près et faire intime connaissance avec celle qui devait désormais remplir son cœur.

1. *État du personnel. Mémoire.* Archives de l'Opéra.

Ce fut en ce moment que La Tour peignit et exposa le portrait de Mlle Fel. La chanteuse avait alors de trente-sept à trente-neuf ans.

Cet acheminement vers la quarantaine, qui trouble plus d'une femme du monde, n'offre pas le même danger pour les femmes vouées au théâtre. A de rares exceptions près, elles ne sont guère en pleine possession de leur talent qu'à la maturité. Le soin qu'elles prennent de leur personne éloigne momentanément les brisants tant redoutés de la quarantaine.

Un physiologiste affirmait que la Parisienne gagnait deux ans sur la provinciale, à la désagréable époque où la femme entend sonner le glas du « retour d'âge ». Une sorte de proportion semblable, à l'avantage des actrices, pourrait être établie même avec la femme du monde. L'art conserve. Les enthousiasmes, les adulations, autant de rayons de soleil permanents pour ces créatures de serre chaude.

Mlle Fel chanta jusqu'en 1770, époque à laquelle les journalistes la suivent encore au Concert spirituel. Une chanteuse qui, à l'âge de cinquante-quatre ans, se produit en public, fait preuve d'un talent basé sur de sérieuses études. La nature de ce talent n'est indiquée que superficiellement, bien à côté, par les critiques du temps. Dans ses *Observations sur le Salon*, l'abbé Le Blanc, ami de La Tour, voulant faire la cour à sa divinité, dit : « Le modèle du chant, Mlle Fel, fait tant de plaisir à la voir si bien représentée qu'on se sent plus vivement pressé du désir de l'entendre. »

Une fadeur que cette appréciation d'un portrait et de son modèle par un abbé complaisant ! Un autre gazetier de l'époque est moins favorable ; les quelques mots qu'il dit sur le talent de la chanteuse n'en apprendraient guère plus toutefois si, aux dénigrements du pamphlétaire, n'étaient joints certains renseignements sur la vie de l'actrice à cette époque.

— Convenez cependant, dit la marquise, que le destin de ces filles, dont vous nous croyez jalouses, est de mourir dans l'opprobre. — Je demande pardon à madame si je l'interromps, repartit le colporteur, mais je suis de son avis... Voyez la *Fel* qui a fait de nos jours la gloire de l'Académie royale de musique, et dont les accents enchanteurs l'ont disputé pendant longtemps à la mélodie du rossignol. Elle crut autrefois honorer un souverain en le recevant entre ses bras ; elle rendit fou le tendre Cahusac qui vient de mourir dans les loges de Charenton, et cette précieuse est aujourd'hui réduite à quêter un regard ou à déshonorer son goût [1].

1. Chevrier, *Le Colporteur*. Londres, chez Jean Nourse. L'an de la vérité (1753).

Chevrier publia son pamphlet scandaleux en 1753; Mlle Fel avait alors trente-sept ans. Je ne trouve pas trace du souverain amant de la chanteuse auquel le chroniqueur fait allusion. Cela n'a rien de surprenant dans les coulisses; mais sans trop me porter fort pour la vertu de la femme dont j'essaie de tracer un croquis, je me défie de la race des chroniqueurs, écouteurs de méchancetés, colporteurs de scandales; le biographe peut les consulter, mais comme un préfet de police questionne un agent secret, en faisant de prudentes réserves.

Le sieur Chevrier parle de Mlle Fel comme d'une femme délaissée et oubliée; c'est pourtant à cette date de 1753 que je placerais volontiers sa liaison avec La Tour. La chanteuse n'en était donc pas à faire commerce de ses galanteries, comme l'indique le *Colporteur*, écrivant pour faire payer ses calomnies, et si je me préoccupe un instant de ce Chevrier, c'est pour lui opposer des témoignages plus honorables. Jean-Jacques Rousseau a parlé incidemment de Mlle Fel, dans les *Confessions*, et pas un mot ne témoigne contre les mœurs de l'actrice qui ne pouvait empêcher l'amour de s'attacher aux côtés séduisants de sa personne :

Grimm, dit Jean-Jacques, après avoir vu quelque temps de bonne amitié Mlle Fel, s'avisa tout à coup d'en devenir éperdument amoureux et de vouloir supplanter Cahusac. La belle, se piquant de constance, éconduisit ce nouveau prétendant. Celui-ci prit l'affaire au tragique et s'avisa d'en vouloir mourir. Il tomba tout subitement dans la plus étrange maladie dont jamais peut-être on ait ouï parler. Il passait les jours et les nuits dans une continuelle léthargie. Ce désespoir n'avança pas les affaires de Grimm auprès de l'actrice, qui avait l'habitude des scènes de comédie ; mais, auprès des femmes du monde, Grimm fut regardé comme le modèle des amants passionnés...

Plus tard il fallut entraîner Grimm à l'hôtel de Castries. Là, tous les matins, il allait dans les jardins pleurer à son aise, tenant sur ses yeux son mouchoir baigné de larmes, tant qu'il était en vue de l'hôtel ; mais, au détour d'une certaine allée, des gens auxquels il ne songeait pas le virent mettre à l'instant le mouchoir dans sa poche et tirer un livre.

Que la passion de Grimm pour Mlle Fel fût fausse ou sincère, elle fit grand bruit dans le monde parisien. Cependant, comment cette « petite fille, point jolie », avait-elle le pouvoir de faire tourner tant de têtes d'écrivains ? Elle s'était sans doute créé une beauté. Peut-être à dix-huit ans, lors de ses débuts, sa physionomie parut-elle insignifiante au



MADEMOISELLE FEL.

Pastel de La Tour. — Musée de Saint-Quentin.

Dessin de H. Patrice Dillon.

greffier de l'Opéra, habitué aux minois piquants de l'endroit; l'art et l'étude développèrent les lignes de la femme, et son portrait est resté, qui témoigne que l'employé aux signalements des beautés de coulisses s'est trompé ce jour-là.

Pour juger plus à fond La Tour, j'ai beaucoup regardé sa maîtresse. On a dit que l'amour était une ressemblance ; il peut naître également de qualités opposées.

M^{lle} Fel avait de grands yeux orientaux, bien taillés, avec la pointe séduisante que les femmes de théâtre acquièrent par leur contact avec le parterre. Ses cheveux qui ne sont pas poudrés, La Tour, dans son pastel, les orna d'une légère gaze dans laquelle se jouent de souples rubans d'or Des fleurs rouges furent posées près de la tempe, à l'endroit où la coiffure coupe obliquement le front.

Ainsi ajustée, la femme n'a rien de commun avec les beautés parisiennes du XVIII^e siècle ; elle fait penser à une sultane de sérail. La pose de la tête est d'une actrice, plus factice que naturelle : ce mouvement cherché par le modèle a contraint le peintre amoureux à ne pas employer, pour cette fois seulement, la simplicité d'attitudes qu'il imprimait aux coquettes créatures qui s'adressaient à lui. Les yeux veulent être regardés ; c'est la plus puissante des armes de l'arsenal d'une actrice. M^{lle} Fel regarda son peintre comme elle regardait à l'Opéra ; toutefois ses yeux sont plus alanguis que spirituels ; mais la bouche, qui a un caractère de bonté, corrige les affectations du reste de la physionomie, et on verra en effet que cette bouche, qui, dans la jeunesse, avait peut-être trompé un certain nombre de soupirants, redevint sincère et vraiment affectueuse lors de la maturité de la femme.

J'ajouterai, en essayant d'esquisser d'ensemble la physionomie de la maîtresse de La Tour, que ces beautés méridionales, jugées par le vulgaire plus sensuelles qu'elles ne le sont en réalité, peuvent être des créatures aimables, quoique manquant de ces *réveillons* qui font de la Parisienne un être divers, multiple et très outillé pour ces changements à vue.

La Tour était d'humeur bizarre, inquiet, nerveux, souvent mécontent des autres, mécontent de lui par conséquent, très serré du côté de l'argent, prodigue à l'occasion, plein de lui-même, jaloux de sa supériorité de peintre, aimant l'adulation, maudissant la critique : nature d'artiste, nature féminine. On le voit, soucieux de sa santé, se livrer à des remèdes bizarres ; ou bien il est préoccupé des idées sociales de son temps, et

philosopher lourdement en rêveur qui a avalé de trop gros morceaux du *Dictionnaire encyclopédique* pour les digérer. Des êtres de cette espèce, curieux à rencontrer quelquefois, sont rarement d'un commerce agréable à l'intérieur. C'est pourquoi la nature orientale de Mlle Fel s'harmonisait avec ce caractère difficile et formait ouate aux ulcérations du peintre. La mansuétude de la chanteuse, lorsqu'elle se lia avec La Tour, à l'âge où elle-même avait assez des orages des passions, ne fut pas froissée par les soubresauts de ce caractère fantasque. Le peintre adorait Mlle Fel; elle trouvait bon de se laisser adorer et ne paraît pas s'être souvenue plus tard du caractère bizarre de son amant, lorsqu'elle écrivit pour M. d'Argenville une page de biographie où elle excuse La Tour du haut prix qu'il attachait à ses portraits.

La personne de distinction dont j'ai déjà parlé dans les pages précédentes, Mme d'E...l, séduite à la vue du portrait de Mlle Fel, m'écrit : « Brusquement jetée en présence de cette jolie personne coiffée d'une calotte quelque peu arabe, et tout à fait coquette d'aspect, on se sent ému, surpris. On subit le charme de ces grands yeux noirs à paupières épaisses, humides, lumineux et doux comme l'œil du chameau blanc. On s'attarde à contempler cette bouche mollement dessinée, mais gracieusement mélancolique et tendre, ces fins sourcils, ce beau front, ce menton à fossette, ce je ne sais quoi enfin de sympathique et de voluptueusement honnête ; puis, sans qu'on y songe, le nom de Mlle Aïssé vous vient à l'esprit... Ce devrait être elle si ce n'est point elle. »

On ne saurait mieux dire et plus finement.

Mlle Fel, dans son affection pour La Tour, calma les bouillonnements de son cerveau, les agitations de son esprit. Ceux qui la virent près du peintre en furent touchés, les parents, les amis, les compatriotes de La Tour. Un fait montre combien la douce créature avait séduit les gens. A Saint-Quentin même (qu'on songe au *cant* des petites villes de province!), Mlle Fel fut acceptée comme « amie » du peintre. Le frère du pastelliste, le chevalier de La Tour, correspond avec elle; Mlle Fel fait passer « ses compliments à l'abbé Deliége et aux amis qui veulent bien se souvenir d'elle ». L'échevin de la ville ne se fait pas prier pour boire à sa santé. Rayon détaché de la couronne tressée à l'artiste par ses compatriotes, elle fait partie pour ainsi dire de la famille de La Tour, et Saint-Quentin l'admire comme en Italie les gens admiraient la Laure de Pétrarque.

Mlle Fel vécut à Paris, près de La Tour, jusqu'en juin 1784. Mais l'agitation des esprits, alors que le tiers-état allait triompher, cette société qui se transformait tout à coup et qui, lasse de l'influence des courtisans, saluait l'arrivée de Franklin, devaient sembler troublantes au vieux peintre qui, un à un, avait vu disparaitre la plupart de ses amis. Il se résigna, sur les instances de sa famille, à quitter Paris pour retourner au pays natal. Mlle Fel ne pouvait l'y suivre. Ce fut une dure séparation pour les deux amants qui avaient vieilli ensemble et qui, libres tous deux, ne s'étaient pas épousés par suite de l'indifférence de leur époque en matière de cérémonies civiles et religieuses.

Il arrive fréquemment que, profitant d'une maladie qui laisse peu d'espoir, les parents d'un homme affaibli de corps et d'esprit par les années profitent de son manque de volonté pour imposer les leurs. La rapacité fait taire tous les bons sentiments. Liens amicaux, fantaisies, caprices des vieillards sont brisés par les héritiers du lendemain qui, dès la veille, prennent leurs précautions, séquestrent le malade, l'isolent dans la crainte qu'un sentiment généreux ne les frustre d'une parcelle d'héritage.

Il n'en fut pas de même de la famille de La Tour. Celle qu'avait aimée le peintre fut respectée, protégée contre la misère. Par une délicatesse du frère du pastelliste, Mlle Fel conserva l'intérieur dans lequel elle vivait ; les meubles de La Tour, ses pastels restèrent sous les yeux de l'ancienne actrice. Elle se retira avec tous ses souvenirs à Chaillot, qui n'était pas alors le quartier élégant qu'a semé d'hôtels le second Empire. Dans ce coin, habité par des nourrisseurs et des maraichers, la emme put vivre avec ses souvenirs d'autrefois, et il faut citer la lettre de remerciements qu'elle adresse au frère de La Tour, le 5 janvier 1785 :

J'ai reçû en incluse, monsieur le Chevalier, l'état des meubles dont votre honnêtteté me laisse la jouissance ma vie durant. Je suis très touchée des nouvelles offres que vous me faites ; mais croyez, monsieur le Chevalier, que je ne me suis attendue à aucune marque de reconnaissance de votre part, n'ayant écouté que ma conscience, qui est mon guide ordinaire dans toutes les occasions de ma vie

Quant à l'appartement que j'occupe à Paris, qui me convient par la proximité de mes amis, mais qui est si triste,.. je pourrai peut-être louer le tout pour me sauver des boues de Chaillot pendant l'hiver. Quand vous serez à Paris, e me décideray.

M. Dorizon a dû vous mander que, d'après l'avis qu'a donné M. Paquier,



MADEMOISELLE PUVIGNY (OU PUVIGNÉ), DE L'OPÉRA.

Pastel de La Tour. — Musée de Saint-Quentin.

Dessin de H. Patrice Dillon.

pour les dommages et le danger que la fumée pourrait causer aux pastels de M. de La Tour, il est instant que vous veniés faire fermer les écartements du mur; ainsi je compte que cet accident vous déterminera à rendre possible votre petit voyage.

La correspondance que Mlle Fel entretenait avec les parents de La Tour était sans doute communiquée au peintre. On voit La Tour, retiré dans son pays, penser sans cesse à l'actrice; de son côté la divinité n'oubliait point son amant, à s'en rapporter à la lettre suivante écrite au frère de La Tour, le 5 janvier 1788 :

Je vous rends grâces, monsieur le Chevalier, des vœux obligeans que vous formez pour moy, et de leur sincérité dont je ne saurais doutter d'après la connaissance que j'ai de votre caractère. Je me flate aussy que vous êtes bien persuadé que personne au monde ne désire plus que moy de vous savoir heureux et tranquille.

Je suis charmée que la santé de votre pauvre frère se soutienne; il ne faut pas s'étonner si les forces diminuent à son âge; le temps met à tout des proportions, il faut compter sur cela. Je crois pourtant qu'il serait à propos de luy persuader que sa *Céleste* trouve mauvais qu'il s'obstine à être deux jours sans manger.

Le vieux peintre était tombé en enfance. Il semble avoir oublié les idées sceptiques de son temps et vouloir se réconcilier avec l'Église. « Quant aux bénédictions, ajoute Mlle Fel, je les crois aussi indifférentes que celles du pape; aussy vous pouvès le laisser faire. » L'actrice, de ce côté, était restée plus esprit fort que son ancien amant; mais c'est le seul sentiment philosophique qu'il m'ait été donné de pointer dans ces correspondances qui ont trait exclusivement à des souvenirs amicaux et de reconnaissance.

Ce que vous me mandés de M. Ribert, inspecteur des manufactures, écrit Mlle Fel, me prouve que ma réponse a croisé votre lettre. Il m'a écrit la lettre du monde la plus honnête, et j'ai eu l'honneur de lui répondre d'une façon très détaillée que j'avois chanté au concert d'Amiens du temps que M. de Chauvelin en étoit intendant : ainsi, monsieur le Chevalier, il a gagné la discrétion et j'en suis bien aise; faites-luy mes compliments et je vous prie tous de boire à ma santé.

Cinq semaines après cette lettre, le 17 février 1788, La Tour mourait et cependant les relations de Mlle Fel avec la famille et les amis du peintre n'étaient pas interrompues. Je vois un des gros bonnets de Saint-Quentin,

M. Cambronne-Huet, qui fut tour à tour juge, consul, échevin et greffier du point-d'honneur, entrer en correspondance avec l'ancienne chanteuse pour lui choisir un domestique ; ces détails tout d'intérieur n'auraien aucune valeur s'ils ne révélaient un coin du caractère de l'amie du peintre. « Si Muler me sert avec affection, écrit M<sup>lle</sup> Fel (8 juillet 1789), s'il ne se relâche point de ses devoirs, il n'ora jamais envie de me quitter, car il trouvera chez moy de la justice, de l'humanité, une maison réglée et beaucoup de tranquillité. »

L'ancienne chanteuse avait alors, malgré ses soixante-treize ans, conservé une certaine fermeté de caractère, et ces sentiments de *justice*, d'*humanité*, qu'elle témoigne ne donnent-ils pas à penser que La Tour avait rencontré une femme au milieu des filles légères de son temps ?

Je ne veux pas m'appesantir plus longtemps sur le compte de celle qui fut la séduisante Fel. Il faut regarder son portrait jeune, dans tout son charme, la montrer entourée d'hommages, dans l'éclat de sa beauté. Elle ne fut véritablement M<sup>lle</sup> Fel que jusqu'à quarante ans. Les sentiments d'affection qu'elle témoigna pour La Tour la rendent intéressante et ajoutent une beauté morale à sa personne. Grâce aux *Confessions*, grâce à son portrait, M<sup>lle</sup> Fel vivra longtemps ; elle forme avec Jean-Jacques et La Tour un petit groupe bien en vue dans le cénacle des personnages considérables du XVIII<sup>e</sup> siècle, et ne serait-ce pas un motif ingénieux pour un statuaire que de représenter cette aimable femme décernant deux couronnes, une au citoyen de Genève et l'autre à son ami La Tour ?

---

## CHAPITRE XIII

La Tour philosophe.

J'essaie de montrer l'homme sous ses diverses faces; la plus marquée fut au déclin de sa vie; on en a un témoignage précis par ses dernières lettres, en 1770, alors que le peintre avait encore son atelier au Louvre.

Un legs inattendu survint qui ne se passa pas sans conteste pour la défense de ses intérêts. La Tour écrivit une longue lettre qui eût pu servir de pièce au Palais, tant l'homme se faisait son propre avocat et combattait pour sa cause. De cette lettre touffue, pleine d'incidentes côtoyant le plus souvent d'assez loin le sujet de la réclamation, le tout enveloppé de phrases déclamatoires rappelant plus l'auteur du *Contrat social* que celui de *Candide*, j'extrais divers morceaux qu'on pourrait appeler les pensées philosophiques de La Tour.

SUR LA CUPIDITÉ

Le tien et le mien, qui ont tant souillé la pureté de la morale, n'ont aucun empire sur mon âme; cette cupidité, cette soif des richesses ont pu infecter des cœurs ambitieux sans entrer dans le mien. Hé! voudrai-je me livrer aux passions factices si opposées aux desseins de l'auteur de la nature et au bonheur du genre humain, dans un moment ou je me suis trouvé si près du terme fatal qui nous arrache à nos thrésors et à toutes les passions qui nous y attachent!

LA VÉRITÉ AUX YEUX DE L'ÊTRE SUPRÊME

Vous pouvez être justifié aux yeux de la loi, mais vous n'êtes pas justifié aux yeux de l'Être suprême qui exige que nous aimions la vérité. Comme il est la vérité même, quelquefois il nous abandonne à nos passions et à nos erreurs; il se cache derrière le rideau, mais il n'en sort que plus terrible pour déchirer le voile que son œil a percé et nous livrer au désespoir d'une âme dévorée par les remords.

DÉDAIN DES RICHESSES

Placez-vous, pour mieux voir les objets, au dernier de tous les instants où l'illusion des passions cesse et où l'or n'est plus qu'une vile poussière qui ne nous aveugle plus, mais qui nous échappe.



THOMAS-ANTOINE VICENTINI, DIT THOMASSIN, ARLEQUIN DE LA COMÉDIE ITALIENNE.

Pastel attribué à La Tour.

Fac-similé réduit d'une eau-forte de T. Bertrand.

L'ŒUVRE DE LA TOUR

J'ay vu de bien près la demeure des morts; les âmes des justes étaient dépouillées de toutes les passions humaines, et je proteste que la mienne n'en sera jamais souillée dans le court espace qui me reste à parcourir.

J'ay suivi ma carrière; ma plus grande sensibilité s'est partagée aux soins et fatigues de faire de mon mieux dans mon talent, et aux souhaits de devenir vertueux.

A une époque antérieure, en 1763, La Tour avait ouvert son cœur au marquis de Marigny sur les difficultés du peintre de portraits et il est bon, me paraît-il, de rompre les extraits philosophiques qui précèdent par ces plaintes d'un grand peintre soucieux des détails du domaine de son art.

Je n'ay pas eu assez de philosophie pour me mettre au-dessus des injustices, et quoiqu'une vieillesse mal à l'aise m'ait toujours fait trembler, je n'ay jamais pu gagner sur moi de raisonner avec M. Coypel sur son règlement de 1,500 livres par portraits de la Cour; il auroit senti la différence qu'il y a des hommes qui travaillent par routine et qui, se contentant d'un à peu près, peuvent faire dix tableaux pour un, à ceux qui veulent sérieusement imiter la nature dans un beau choix; la peinture est un amusement pour eux, et pour ceux cy elle est la mer à boire. Que d'attentions, que de combinaisons, que de recherches pénibles pour conserver l'unité de mouvements malgré les changements que produit sur la phisionomie et dans les formes la succession des pensées et des affections de l'âme! C'est un nouveau portrait à chaque changement. Et l'unité de lumière qui varie et fait varier les tons de couleurs suivant le cours du soleil et le temps qu'il fait! Ces altérations sont d'autant plus perfides qu'elles arrivent insensiblement. Un homme dévoré de l'ambition de son art est bien à plaindre d'avoir à combattre tant d'obstacles.

DÉISME

La bouillante ardeur de ma jeunesse m'a précipité trop souvent dans des écarts dont je ne puis assez me repentir. Elle ne m'a jamais inspiré cette impiété hardie qui veut entreprendre de renverser le maître de tous les êtres de dessus son thrône, lequel thrône embrasse, couvre et discerne tout ce qui existe dans l'immensité de l'espace, et anéantit l'âme pour donner à la matière, à un atôme, le sentiment, la pensée, et même une intelligence sublime qui se manifeste dans les ouvrages des grands génies de tous les temps.

SUR PASCAL ET VOLTAIRE

Je crois avec Paschal que le désir de l'immortalité est au dedans de nous-

mêmes, uni avec l'amour de la vérité, de la justice et de la bienfaisance, et que ceux qui en suivent exactement touttes les impressions seront récompensés par le plaisir toujours nouveau de contempler la sagesse suprême dans le gouvernement de tant de millions de mondes, et le bonheur délicieux de pouvoir réfléchir sur les ressorts admirables et les plus cachés de sa divine providence. Quelle foulle d'objets à parcourir dans des scènes si vastes et si variées !

Je souhaite avec impatience, avant de jouir de ce spectacle si brillant, pouvoir embrasser M. de Voltaire et le remercier de tous les services qu'il a rendus, plus que tous les philosophes ensemble n'ont fait, à la raison, à la justice, à l'humanité, en se rendant protecteur efficace des malheureux comme les Calas, les Sirven et tant d'autres qui ont eu besoin de son secours contre les injustices qu'on leur faisoit ou qu'on vouloit leur faire.

Ici La Tour semble faire une infidélité à son ami Jean-Jacques; mais les artistes sont plus féminins que les autres hommes. Comment résister aux agréables et caressants billets que Voltaire savait écrire quand il rentrait ses griffes? Jamais le citoyen de Genève n'avait envoyé à La Tour un billet aussi caressant pour son amour-propre que celui ci-dessous du roi de Ferney :

Mon cher Apelle,

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Je suis enchanté que vous aimiez un peu la philosophie. Vous avez raison ; celuy qui embellit la nature doit la connaître.

Je vous embrasse, mon cher La Tour, sans cérémonies; elles ne sont pas faites pour ceux qui cultivent les arts.

V.

La Tour avait soixante-six ans lorsqu'il se faisait ainsi son propre observateur. Ce n'est pas aux approches de la sénilité qu'on devient écrivain ; mais de cet examen intime jeté au courant de la plume, et en faisant la part de ce qui entrait de favorable dans la propre défense de l'homme, on peut tirer au clair l'état d'une conscience de vieil artiste au XVIIIe siècle, avec les greffes que l'esprit philosophique du temps imprima à la nature de celui qui avait le cerveau cahoté par tant de choses diverses.

---

## CHAPITRE XIV

### Vieillesse de La Tour.

En 1784, La Tour songea à se retirer dans sa ville natale; sa fortune lui avait permis de la doter d'établissements de bienfaisance. Quoique la presse fût alors à son enfance, le retentissement des succès du peintre n'en était pas moins parvenu jusqu'à Saint-Quentin; aussi lui fit-on fête à son arrivée. Le chevalier Bucelly d'Estrées nous a laissé le récit de l'enthousiasme de la cité :

La population quitte ses travaux, tout prend un air de fête; le canon citoyen tonne, le carillon de la cité fait retentir les airs de ses sons joyeux, la rue qui se nommait alors de la Vignette est encombrée, c'est à qui verra La Tour le premier. Le corps municipal avec le mayeur, véritable élu du peuple, se rend dans la modeste demeure d'un simple citoyen, pour lui porter le tribut de la reconnaissance publique, et l'homme qui refusa un ordre royal est fier du don d'une couronne de chêne. Je l'ai vue cette joie publique, je me la rappelle. C'était là de l'enthousiasme! C'était là du patriotisme! Le magistrat illumine l'hôtel-de-ville, les élèves la façade de l'école et tous les citoyens suivent spontanément.

Ne devait-on pas cet élan à celui qui, s'élevant d'une condition modeste, avait frayé avec les rois et les reines, à l'artiste qui eut l'honneur d'entrer en relations avec Voltaire, Jean-Jacques Rousseau, Diderot, d'Alembert, avec les philosophes pronostiquant un nouvel ordre de choses qui ne devait pas tarder ?

A Saint-Quentin, La Tour vécut près de son frère le militaire. Ce fut une de ces existences provinciales tranquilles qui ne prêteraient guère à la biographie si Bucelly d'Estrées ne l'avait relevée de quelques touches intimes :

Dans les deux dernières années de sa vie les facultés intellectuelles de La Tour semblèrent disparaître : cependant de ce flambeau prêt à s'éteindre jaillissaient encore des lueurs intermittentes qui indiquaient que l'âme de feu et le cœur bienfaisant étaient encore là. Un verre de vin généreux ranimait-il le feu de la vie, c'était à sa divinité qu'il buvait, et sa divinité était la belle M^lle^ Fay (*sic*), dont nous possédons un portrait peint par lui. Nous l'avons vu dans ses prome-



MADAME MASSE.

Pastel de La Tour. — Musée de Saint-Quentin.

Dessin de H. Patrice Dillon.

nades quand un rayon de soleil, si vivifiant pour les jeunes plantes, les enfants et les vieillards, redonnait de l'activité à son sang, s'adresser aux arbres, les mesurer de ses bras, leur disant : Bientôt tu seras bon à chauffer les pauvres.

Ainsi, de tout son passé, le souvenir le plus vivace, le plus profondément ancré était une femme, et l'ancienne cantatrice fût certainement accourue près de La Tour, l'entourer de soins si « les convenances » l'eussent permis.

On a vu par les lettres de Mlle Fel que le frère de La Tour, les dignitaires de la ville, montraient des égards pour l'ancienne amie, mais à distance. Certainement, par diverses raisons, on persuada l'octogénaire que Mlle Fel ne l'oubliait pas, qu'elle le prouvait en demandant de ses nouvelles, mais qu'elle ne pouvait tenter ce long voyage de quarante lieues de Paris à Saint-Quentin ; on se tut sur la question des « convenances » et le pauvre artiste resta seul, songeant à sa « divinité. »

Heureusement, en s'amoindrissant, les facultés intellectuelles de La Tour transformaient ses souvenirs en sortes de visions : hommes éminents, femmes distinguées par leur beauté, dont les esquisses formaient comme un musée dans le salon des deux frères, tout ce qui avait été réalité, esprit et charme, affectait des formes vagues dans le mirage du passé.

Toutefois, de son commerce avec les grands esprits philosophiques de l'époque, La Tour avait retenu cette maxime que tout citoyen doit avoir à tâche de se survivre par des actions généreuses. Il le devait à la ville qui lui avait donné naissance : il lui légua la somme nécessaire pour fonder une école de dessin. Qui avait soutenu l'homme dans sa vie? Le culte de son art. La Tour fonda un prix que l'Académie royale de peinture et de sculpture de Paris devait décerner au plus méritant[1]. Dans l'air, au XVIIIe siècle, circulaient des idées humanitaires. La Tour légua à sa ville une somme pour les vieux artisans, pour « les pauvres femmes en couche ».

Un érudit, très à l'affût de documents inédits pour l'histoire des artistes, M. J. J. Guiffrey, a fait une ingénieuse remarque au sujet de cette dernière donation. Reliant les fils qui de la jeunesse vont à la vieillesse, l'écrivain arrivait à un rapprochement qu'aucun critique

1. Le prix, dit de la demi-figure peinte ou du torse, et d'une valeur de 300 fr., fut institué en 1776; il est décerné, aujourd'hui encore, chaque année, aux élèves de l'École des Beaux-Arts.

n'avait indiqué avant lui. On se rappelle la séduction d'Anne Bougier, la jeune cousine de La Tour, dont les conséquences furent graves : la pauvre fille-mère passant au tribunal, la femme déshonorée pour la vie, l'amant parti, inconscient des suites de l'ardeur de ses sens. Les hommes oublient facilement ces choses, emportés dans le tourbillon de la vie ; mais la conscience, qui n'oublie pas, attend et guette l'heure favorable pour faire entendre son cri en faveur de la victime. C'est en 1770, quarante-sept ans après la séduction, que la conscience dictait à La Tour ces paroles déjà citées plus haut : « La bouillante ardeur de ma jeunesse m'a précipité trop souvent *dans des écarts dont je ne puis assez me repentir.* » Et n'est-ce pas alors que La Tour, pris de remords, essaya d'effacer sa faute en fondant une donation « pour les pauvres femmes en couche ? »

# APPENDICE

Envois de La Tour aux expositions de 1737 à 1773.

C'est en 1737 que La Tour exposa pour la première fois en public. De 1737 à 1773, il envoya aux divers Salons près de cent cinquante pastels; aussi le relevé des livrets officiels de l'époque a-t-il son utilité, malgré la divergence du système de nomenclatures qui s'y remarque. Parfois le rédacteur de ces catalogues donne le nom des modèles; dans d'autres cas, il analyse le portrait et ses accessoires; il arrive également que, si l'envoi du peintre est chargé, l'auteur du livret s'en tire par la rubrique : « Plusieurs têtes sous le même numéro. » En consultant les *Mercure* et autres publications similaires de l'époque, j'ai pu rétablir les noms des personnages peints par La Tour. Il m'a paru bon de couper ces nomenclatures par quelques morceaux des principaux gazetiers du temps; on aura ainsi, avec l'œuvre de La Tour, une idée des commentaires de quelques critiques au XVIIIe siècle.

## SALON DE 1737

*Madame Boucher. — L'Auteur qui rit.*

Par la seconde note, le rédacteur a sans doute voulu désigner un des quelques pastels où La Tour s'est représenté avec sa sarcastique humeur.

## SALON DE 1738

*Le portrait de M. Restout, professeur de l'Académie, dessinant sur un portefeuille, par M. de La Tour, agréé de l'Académie. — Portrait en pastel représentant Mme de..., habillée avec un mantelet polonais, réfléchissant, un livre à la main. — M. Mansard, architecte du Roi. — Un portrait au pastel de Mlle de la Boissière, ayant les mains dans un manchon, appuyée sur une fenêtre. — Autre, représentant Mme Restout, en coiffure.*

Dans les *Réflexions sur quelques causes de l'état présent de la peinture en France*, publiées en 1740, Lafont de Saint-Yenne dit que La Tour n'ira pas plus loin à cause de sa grande réputation. Il est vrai qu'il a fait une foule de

mauvais imitateurs. On a trouvé, cependant, l'expression du portrait de Restout un peu trop forte pour une action tranquille : elle paraît même chargée. L'on a encore désiré plus d'union dans les chairs du visage, dont les touches sont un peu sèches et découpées. Le portrait de M. Pâris de Montmartel est parfait.

Ce portrait de Restout, qui fut critiqué vivement, pesa sur toute la vie de La Tour. Le peintre en fut ulcéré ; aussi un de ses amis, l'abbé Le Blanc, qui écrivait au *Mercure de France*, jugea-t-il bon de mettre quelque ouate sur les blessures de l'amour-propre de La Tour :

Ce qui a fait croire à beaucoup de gens que l'auteur des *Réflexions* n'était pas un véritable connaisseur en peinture, c'est qu'il a blâmé, dans ces pastels de M. de La Tour, ce que tous les habiles gens y admirent le plus. Il en ignore apparemment le prix et ne sent pas l'effet de cette touche.

Quant aux discours que la jalousie fait tenir à plusieurs artistes qui prétendent que le pastel est beaucoup plus facile que l'huile ; il s'en faut de beaucoup que la chose soit vraie du pastel tel que M. de La Tour le traite. C'est ce que j'ai entendu dire à beaucoup d'habiles gens qui l'ont vu travailler. Les essais de quelques-uns de ceux qui ont voulu l'imiter leur ont assez mal réussi pour avoir dû en faire changer l'opinion.

Et l'abbé Le Blanc citait l'abbé Desfontaines, qui, dans ses *Observations sur les écrits modernes*, était du même avis sur La Tour :

Il faut donc être un habile homme, pour bien faire en quelque genre que ce soit. Il faut donc être un habile homme pour faire du pastel... M. de La Tour le fait bien, par conséquent M. de La Tour est un habile homme. Malgré l'habileté de ceux qui sont sortis de leur talent pour entreprendre de faire du pastel, nul ne l'a si bien fait, à beaucoup près ; donc M. de La Tour est plus habile homme que les habiles gens qui ont fait cette tentative.

## SALON DE 1739

*M. Dupouch, appuyé sur un fauteuil. — Le Frère Fiacre de Nazareth.*

La même année, La Tour, à s'en rapporter au *Mercure de France*, exposa le portrait de M. de Fontpertuis.

## SALON DE 1740

*M. de Bachaumont. — Madame Duret, dans une bordure ovale. — Un portrait jusqu'aux genoux de M. de..., qui prend du tabac.*

SALON DE 1741

*Un tableau en pastel, de 6 pieds 2 pouces de haut, sur 4 pieds 8 pouces de large, représentant M. le président de Rieu en robe rouge, assis dans un fauteuil, tenant un livre dont il va tourner le feuillet, avec les attributs qui composent un cabinet, comme bibliothèque, paravent, table et un tapis de Turquie sous les pieds. — Autre tableau représentant le buste d'un nègre qui attache le bouton de sa chemise.*

SALON DE 1742

*Madame la Présidente de Rieu, en habit de bal, tenant un masque. — Mademoiselle Salé, habillée comme elle est chez elle. — M. l'abbé..., assis sur le bras d'un fauteuil, lisant à la lumière un in-folio. — M. du Mont le Romain, professeur de l'Académie royale de peinture et de sculpture, jouant de la guitare. — Petit buste de l'auteur, ayant le bord de son chapeau rabattu.*

SALON DE 1743

*M. le duc de Villars, gouverneur de Provence, chevalier de la Toison-d'Or. — Pastel représentant M. Parocel, peintre de l'Académie. — Pastel représentant Mlle de ***.*

Le rédacteur du *Mercure de France*, de l'année 1743, dit :

M. de La Tour devient si fort au-dessus de tous les éloges qu'on lui donne, que nous craindrions de les affaiblir et de ne pas donner une juste idée du mérite de ses ouvrages, si nous entreprenions de le louer ici.

SALON DE 1745

*Le Roy. — Le Dauphin. — M. Orry, ministre d'État, contrôleur général, peint en grand. — M***, amy de l'auteur, aussi en grand.*

A propos de cet envoi, l'abbé Desfontaines, dans son *Jugement sur quelques ouvrages nouveaux*, dit :

Le prodigieux La Tour est toujours le roi du pastel. Quelle expression! Quelle nature! Qu'il a bien rendu M. le procureur général et M. Duval! Dans ces tableaux, le peintre s'est élevé au-dessus de lui-même. C'est La Tour vaincu par La Tour.

SALON DE 1746

*Plusieurs autres portraits sous le n° 168. — Quatre portraits au pastel sous le même numéro.*

Dans le numéro du *Mercure* du 21 septembre 1746, M. de Bonneval envoie de petits vers. La Nature se rit des efforts de l'Art qui, en employant les moyens les plus vrais, ne donne jamais qu'une *imposture*. La Nature offre une lutte à l'Art :

Rendrois-tu sans déchet ces grâces, ce contour ?
La Nature, elle-même en ce moment surprise,
Montroit sans y penser un portrait de La Tour.
L'Art triomphe de sa méprise.

SALON DE 1747

*Plusieurs portraits au pastel.*

Le livret du Salon de 1747 porte cette seule indication. Je trouve, dans le *Mercure de France* et d'autres gazettes, le nom de quelques-unes de ces personnes. Ce sont : M^me^ la comtesse de Lowendal; le maréchal de Saxe; le duc d'York; M^me^ de Marmontel; le comte de Clermont; Le Moine, sculpteur; M. Binet; M. l'abbé Le Blanc; M. Gabriel, premier architecte; M. Cupis (est-ce le père, maître à danser, ou le fils, violon et agronome, dont Mercier a tracé un profil si comique ?); M. Mondonville.

En cette année 1747, une polémique éclata entre l'abbé Le Blanc et un M. Liendé de Sepmonville, l'auteur anonyme des *Réflexions nouvelles d'un amateur des beaux-arts, adressées à Madame de..., sur l'Exposition de 1747*. L'abbé Le Blanc prêtait un peu le flanc par son thuriférariat pour La Tour et l'hécatombe des plus grands maîtres, qu'il ravalait trop facilement pour la gloire du pastelliste. « Qu'on ose mettre M. de La Tour de niveau avec Titien et *Vandeick*, disait M. Liendé de Sepmonville, c'est ce que le public n'acceptera jamais. »

Il est bon d'extraire encore quelques notes des *Lettres sur la Peinture, à M. R. D. R., 1747* [par Lafont de Saint-Yenne].

La plupart de ceux qui font des portraits ne connaissent que deux tons pour la chair, l'un pour les personnes brunes, l'autre pour les blondes. M. de La Tour, qui observe mieux la nature ou qui sait mieux la rendre, varie comme elle et donne à chacun la véritable nuance qui lui est parti-

culière. Il n'y a personne qui n'ait fait cette réflexion en voyant les différents portraits qui sont ici exposés.

Le public a trouvé celui de M. l'abbé Le Blanc un des plus forts qui aient jamais été faits dans aucun genre, et celui de M. Mondonville un des plus piquants. Celui-ci est un chef-d'œuvre dont il serait difficile de donner l'idée à ceux qui ne l'ont pas vu. Ce célèbre musicien est représenté dans l'attitude la plus pittoresque, et qui cependant lui est naturelle ; il paraît écouter si son violon est d'accord. Ses yeux sont pleins de feu. On y voit l'impatience d'exécuter ce que son génie lui inspire. Quand on le considère attentivement, on croit presque l'entendre.

### SALON DE 1748

*Le Roi. — La Reine. — Le Dauphin. — Le Prince Édouard. — M. le maréchal de Belle-Isle. — M. le maréchal de Saxe. — M. le maréchal de Lowendal. — M. le comte de Sassenage. — M. Savalette père. — M. Savalette fils. — M. de Moncrif, de l'Académie française. — Madame ***. — M. du Clos, de l'Académie francoise et Belles-Lettres. — Madame ***. — M. du Mont le Romain, adjoint à Restout.*

On lit, dans la brochure anonyme intitulée : *Lettre sur la Peinture, Sculpture et Architecture, avec un examen des principaux ouvrages exposés au Louvre au mois d'août 1748* :

M. de La Tour n'a pas si universellement soutenu sa réputation dans les morceaux de cette année que dans ceux des années précédentes. Il est vrai que tous ses portraits sont parlants. On ne peut trop louer le soin avec lequel il a sçu rendre la cuirasse et l'habillement du Roy. Peu de jours après l'exposition, l'auteur a jugé à propos de le retirer. Mais il n'y a rien de si parfait que le portrait de la Reine : c'est un vrai chef-d'œuvre, tant par la ressemblance que par l'art avec lequel les ajustements y sont traités. Un peintre qui a donné autant de preuves d'habileté que M. de La Tour n'aurait-il pas pu varier davantage les attitudes ? La trop grande uniformité de tous ses portraits, placés à la file l'un de l'autre, frappe la vue du spectateur d'une manière peu satisfaisante.

Cette année-là, Pierre, peintre du roi, exposait des pastels :

Mais, dit un critique, en fait de pastels, c'est M. de La Tour à qui on doit les honneurs.

L'abbé Le Blanc était encore revenu, dans le *Mercure*, sur le merveilleux procédé trouvé par le peintre pour fixer ses pastels : il

s'attira une réponse spirituelle et juste, qui consistait à donner le secret à tout le monde :

On adoptera volontiers les louanges que M. l'abbé Le B. a données à M. de La Tour, quoiqu'elles aient pu être dictées autant par des principes de reconnaissance [1] que d'équité. Mais pourquoi faire de M. de La Tour un peintre à secrets. Sont-ce les secrets qui lui font faire de beaux pastels? D'ailleurs tout le mystère, pour fixer le pastel, consiste à appliquer un beau vernis blanc à l'esprit-de-vin derrière le papier peint, et, afin qu'il pénètre mieux sans tailler le tableau, on passe auparavant une couche d'excellent esprit-de-vin, et le vernis immédiatement après.

SALON DE 1750

*Plusieurs têtes au pastel sous le même numéro.*

Ce fut cette année que La Tour exposa le portrait de Mlle Sylvia.

SALON DE 1751

*Plusieurs têtes au pastel sous le même numéro.*

Le *Mercure de France* cite les noms de M. de La Reynière, de Mme de La Reynière, de M. Dille, au nombre des portraits exposés en 1751 par La Tour.

L'abbé Le Blanc continue toujours son commerce d'éloges, soit qu'il écrive dans le *Mercure*, soit qu'il réimprime ses articles sous le titre d'*Observations sur les ouvrages de Messieurs de l'Académie exposés au Salon du Louvre*. Voici son article de l'année 1751 :

Le plus grand éloge qu'on puisse faire des six pastels de M. D. L. T. c'est de dire qu'ils sont peut-être supérieurs à ceux des années précédentes. Le public éclairé a vu avec admiration les grandes parties de la peinture énoncées dans tous les morceaux. On était surtout frappé de l'art avec lequel le peintre a surmonté, dans le portrait de Mme de La Reynière, deux très grandes difficultés : celle de conserver le brillant de la couleur dans les ajustements sans détruire la fraîcheur de la tête, et celle de faire ressembler une jolie femme sans lui faire de tort. Le portrait de M. de La Reynière est parlant. L'empâtement et les effets de chair dans la tête de M. Dille présentent la nature sous un aspect qui a ravi les amateurs.

SALON DE 1753

*Madame Le Comte, tenant un papier de musique. — Madame de*

1. Par *reconnaissance*, le critique anonyme donne à entendre que l'abbé payait en compliments le portrait que le peintre avait fait d'après lui.

*Geli*[1]. — *Madame de Mondonville, appuyée sur un clavecin.* — *Madame Huet, avec un petit chien.* — *Mademoiselle Ferrand, méditant sur Newton.* — *Mademoiselle Gabriel.* — *M. le marquis de Voyer, lieutenant-général des armées du Roy, associé libre de l'Académie royale de peinture et de sculpture.* — *M. le marquis de Montalembert, mestre-de-camp de cavalerie, gouverneur de Villeneuve, d'Avignon, associé libre de l'Académie royale des sciences.* — *M. de Silvestre, écuyer, premier peintre du Roy de Pologne, directeur de l'Académie royale de peinture et de sculpture.* — *M. de Bachaumont, amateur.* — *M. Watelet, receveur général des finances honoraire, associé libre de l'Académie royale de peinture et de sculpture.* — *M. Nivelle, de l'Académie françoise.* — *M. Duclos, des Académies françoise et des Inscriptions, historiographe de France.* — *M. l'abbé Nollet, maître de physique de M. le Dauphin, de l'Académie royale des sciences et de la Société royale de Londres.* — *M. de La Condamine, chevalier de Saint-Lazare, de l'Académie royale des sciences, de la Société royale de Londres et de l'Académie de Berlin.* — *M. Dalembert, de l'Académie royale des sciences, de la Société royale de Londres et de celle de Berlin.* — *M. Rousseau, citoyen de Genève.* — *M. Manelli, jouant, dans l'opéra du* Maître de Musique, *le rôle de l'Impressario.*

Cette année se présente, dans l'arène des critiques, l'adversaire de Voltaire, le terrible Fréron lui-même, qui laisse de côté momentanément ses rancunes littéraires, pour publier, en 1753, l'*Éloge du Salon et des Peintres en général et en particulier* :

On compte cette année, au Salon, dix-huit portraits au pastel de M. de La Tour, qui prouve de plus en plus que le crayon peut égaler le pinceau. Je me contenterai de citer le portrait de Mlle Ferrand, *méditant sur* (la décadence de) *la philosophie de Newton,* qui est très beau, et qui était d'une grande difficulté pour l'exécution. Celui de M. Dalembert, de l'Académie des sciences, est étonnant pour la ressemblance. *M. Jean-Jacques Rousseau* se trouve aussi parmi les illustres dont les images décorent le Salon. Les traits, sans être riants, font plaisir à la vue; tout ce que l'art imite parfaitement plaît aux yeux. Je ne sçais si c'est une plaisanterie, mais on m'a assuré que l'austère Génevois avait fait une querelle à M. de La Tour de ce qu'il l'avait représenté assis sur une chaise mollement garnie de paille, et dont les bâtons avaient des pommes. Un banc, une pierre, ou même la terre, voilà le siège que notre philosophe demandait. Les portraits de M. Bachaumont, amateur, de Mme de

1. D'après la lettre citée page 66, il faudrait lire : Madame Barbaut-Gelly.

Mondonville et du sieur Manelli sont les personnes mêmes. Ce dernier est peint faisant des éclats de rire, tels qu'il en faisait dans l'opéra bouffon italien du *Maître de musique.*

Dans les *Observations sur la peinture*, de M. Gautier, à propos des tableaux exposés en 1753, je lis :

M. de La Tour, qui peint toujours des bouts de têtes avec des couleurs qui s'effacent aisément, a parfaitement réussi dans le portrait de M. le marquis de Voyer et dans celui de M. Sylvestre. Je ne trouve, dans celui de M. de Voyer, qu'un seul défaut, c'est à l'ensemble de la tête et du corps. Celui de M. l'abbé Nollet est très bien; mais je ne sçaurais souffrir de peindre des académiciens, des philosophes avec des affectations de joie, ainsi que dans le portrait de *Manelli,* jouant le rôle de l'*Impressario;* c'est encore plus mal fait de les mettre à côté l'un de l'autre, car le portrait de M. Dalembert rit de même que celui de cet acteur des *Bouffons,* et on les voit du même coup d'œil. L'air séant de M. le marquis de Montalembert vaut beaucoup mieux. Je ne dis pas de faire pleurer les sujets, ni de leur faire faire la grimace, mais l'état naturel de l'homme suffit, et lorsqu'on en sort, c'est une erreur.

### SALON DE 1755

*Madame la marquise de Pompadour, de 5 pieds et demi de haut sur 4 pieds de large.*

### SALON DE 1757

*Plusieurs portraits sous le même numéro.*

Les journaux du temps nous laissent le nom de M. Tronchet, de M. Monet, de la demoiselle Fel, enfin le portrait d'un capucin.

### SALON DE 1759

*Plusieurs portraits sous le même numéro.*

### SALON DE 1761

*Plusieurs portraits sous le même numéro.*

En 1761, les portraits non désignés sur le catalogue étaient : M. le comte de Lusace; M. de Crébillon, poète tragique; M. le duc de Bourgogne; Madame la Dauphine; M. Bertin; M. Laideguive.

Diderot en a dit quelques mots dans sa *Lettre sur le Salon de 1761 :* « Les pastels de M. de La Tour sont comme il les sait faire. Parmi ceux qu'il a exposés cette année, le portrait du vieux Crébillon à la romaine,

la tête nue, et celui de M. Laideguive, notaire, ajouteront beaucoup à sa réputation. »

L'abbé de La Porte, qui écrivait sur les arts dans l'*Observateur littéraire* et réunissait ses articles en brochures sous le titre d'*Observations d'une Société d'amateurs sur le Salon*, parle ainsi de celui de 1761 :

Une des ressemblances les plus frappantes dans les autres portraits est celle d'un citoyen fort connu, et remarquable par la discrétion d'une charge dans les ordres du Roi. Non seulement le peintre a saisi le caractère distinctif de sa physionomie, mais encore, dans le seul buste, toute l'habitude du corps, par laquelle on reconnaît distinctement celle de l'esprit.

Nous ne devons pas omettre un autre citoyen estimé, que l'on voit en robe de chambre, assis de côté sur une chaise dont le dossier lui sert d'appui. On ne peut voir une position plus facile, plus vraie, et plus d'illusion dans aucun portrait qui soit sorti des mains de M. de La Tour.

### SALON DE 1763

*Monseigneur le Dauphin. — Madame la Dauphine. — Monseigneur le duc de Berry. — Monseigneur le comte de Provence. — Le Prince Clément de Saxe. — La Princesse Christine de Saxe. — Autres portraits sous le même numéro.*

Je trouve dans les *Lettres de Madame ***, sur les peintures, sculptures et gravures exposées au Salon du Louvre en 1763* :

Les productions au pastel de M. de La Tour ne manqueront jamais d'admirateurs, surtout quand il nous tracera, avec cette supériorité opiniâtre, des portraits aussi précieux pour notre nation que ceux qu'il a exposés cette année. J'y ai remarqué assez de précision, et même une sorte d'éclat dans les draperies, que les pastels ont rarement. Il faut en convenir, les beautés qu'on trouve dans les ouvrages de M. de La Tour sont de lui, et les défauts qu'on y voit sont de son art. Genre froid et borné, qui manque presque toujours d'expression et d'effet, qui rend faiblement les passions et qui ne saurait exciter l'enthousiasme sublime que les arts inspirent à ceux qui les aiment.

### SALON DE 1769

*Plusieurs têtes sous le même numéro.*

On lit dans la *Lettre sur le Salon de peinture de 1769*, par M. B... (sans doute Bachaumont) :

Nous devons faire grand état de nos artistes distingués qui s'appliquent au portrait. Et entre ceux-là pourrai-je ne pas vous nommer d'abord le

célèbre M. de La Tour, le peintre de la vérité, qui n'a ni manière, ni touche qui le distinguent, et qu'on ne peut reconnaître qu'à cette perfection qui le rend l'égal de la nature et qui fait disparaître l'imitateur pour ne laisser voir que la chair. Il est, selon moi, en peinture, ce qu'est Pascal en diction. Comme celui-ci rend la pensée aussi pure, aussi lumineuse, aussi sublime qu'il l'a conçue, celui-là représente l'objet nettement, fidèle, identique, tel qu'il l'a voulu peindre. Le style de l'un est une parole distincte, qui porte dans notre esprit les idées qu'elle énonce, sans qu'elles se dénaturent par l'expression. Le pinceau de l'autre est une glace qui reflète à nos yeux les traits dont elle s'est imprégnée, sans qu'ils s'altèrent en rien par la réflexion. Cette extrême fidélité d'imitation rappelle le conte de Lamotte, où un particulier, pour confondre des flatteurs qui critiquaient son portrait comme plus beau que lui, passe sa tête à travers la toile découpée et leur crie, lorsqu'ils viennent encore contester la ressemblance : *Vous vous trompez, Messieurs, c'est moi-même.* Il semble que les têtes de M. de La Tour vont en dire tout autant à quiconque oserait faire l'incrédule sur leur parfaite vérité. Cet habile maître ne nous a donné que peu de pastels cette année ; mais, dans ce peu même, il se retrouve tout entier. C'est tout dire.

Il ne reste plus qu'un dernier morceau à citer. La brochure anonyme, d'où il est extrait, a pour titre : *Lettre sur l'exposition des ouvrages de peinture au Salon du Louvre, 1769.*

Quatre portraits au pastel sont les seuls ouvrages de M. de La Tour à ce Salon. Il y a une facilité de touche et une force étonnante dans la couleur de ses tableaux. On ne peut rien ajouter à la vérité de la nature et au caractère de ressemblance de ces portraits, ils semblent respirer. C'est bien dommage qu'il n'y ait point de procédé sûr pour fixer de pareils pastels ; ils sont faits pour aller à la postérité. Vous ne les trouverez pas entourés de superbes bordures ; mais ils n'en ont pas besoin, c'est une belle femme qui dédaigne les ajustements [1].

### SALON DE 1773

*Plusieurs têtes sous le même numéro.*

1. On trouvera d'autres notes sur les Salons dans le *La Tour* des frères de Goncourt (Paris, Dentu, 1867, in-4°). Mon ami Paul Mantz me signale en outre un certain nombre d'extraits de critiques du temps : « Mais vraiment, m'écrit-il, tout cela est trop misérable pour vous. L'échantillon que vous en donnez suffit amplement. J'ose à peine vous dire que j'ai aussi de Laffichard, du chevalier de Saint-Jory, etc., des vers à dormir debout. Je suis honteux de vous en parler. »

# CATALOGUE

Les pastels de La Tour sont nombreux, et il serait difficile d'essayer d'en dresser un catalogue complet, car s'il en existe un bon nombre dans les musées et les collections particulières françaises, La Tour, certainement, en a dessiné plus d'un à l'étranger. En attendant qu'un écrivain en dresse une monographie qui aurait son utilité, on ne peut donner ici qu'un aperçu des pastels du musée du Louvre et du musée municipal de Saint-Quentin.

Le musée du Louvre possède douze pastels de La Tour, parmi lesquels il faut citer : Louis XV, Marie Leczinska, Marie-Josèphe de Saxe, dauphine de France; Maréchal de Saxe, Madame de Pompadour, Chardin, peintre; René Frémin, sculpteur; Dumont-le-Romain, peintre, et le Portrait de La Tour par lui-même.

Au musée de Saint-Quentin, qui renferme environ quatre-vingts pastels et études authentiques du maître, on remarque les portraits de l'abbé Hubert, de M. de La Reynière le financier, du marquis d'Argenson, de Sylvestre, peintre; de Madame de Mondonville, de Monnet, directeur de l'Opéra-Comique; de M. de La Popelinière, de Parrocel, peintre; de Manelli, acteur; de Duclos, de l'Académie française; de l'abbé Le Blanc, de d'Alembert, de Moncrif, de Madame Favart, actrice; de Madame de La Boissière, de Pàris de Montmartel, etc.

On a gravé au XVIIIe siècle un certain nombre de portraits de La Tour, mais sans la liberté et le caractère que demandent les études du musée de Saint-Quentin; quelques-unes sont reproduites avec talent par M. H. Patrice Dillon dans la présente notice.

# BIBLIOGRAPHIE


Duplaquet. *Éloge historique de M. Q. de La Tour, peintre du roi.* Saint-Quentin et Paris, 1788, in-8°.

Bucelly d'Estrées. *De La Tour.* 1834.

Ch. Desmaze. *M. Q. de La Tour, peintre du roi Louis XV.* Saint-Quentin, 1853, in-8° de 32 pages.

Ph. de Chennevières. *M. Q. de La Tour.* Dans les *Portraits inédits d'artistes français.* 1853. In-folio.

Ch. Desmaze. *M. Q. de La Tour.* Paris, M. Lévy, 1854, in-12 de 79 pages.

Champfleury. *Les Peintres de Laon et de Saint-Quentin : de La Tour*. Paris, Didron et Dumoulin, 1855, in-8° de 154 pages.

Émile Beaudement. *Éloge de M. Q. de La Tour*. Saint-Quentin, mars 1856, in-8°.

Dréolle de Nodon. *Éloge biographique de M. Q. de La Tour*. Paris, Amyot, 1856, in-8° de 160 pages.

E. et J. de Goncourt. *La Tour*. Paris, Dentu, 1867, in-4° de 40 pages et 4 planches.

Charles Blanc. *M. Q. de La Tour*, dans l'*Histoire des peintres de toutes les écoles*. 1849-1869. In-4°; gravures.

Ch. Desmaze. *Le Reliquaire de La Tour... Sa Correspondance et son Œuvre*. Paris, E. Leroux, 1874, in-12 de 84 pages.

J. Guiffrey et M. Tourneux. *Correspondance inédite de Maurice-Quentin de La Tour, suivie de documents nouveaux*. Planches hors texte et gravures dans le texte. Paris, Charavay frères, 1885, grand in-8° de 42 pages.

# TABLE DES GRAVURES



FIN DE LA TABLE DES GRAVURES

# TABLE DES MATIÈRES



FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.